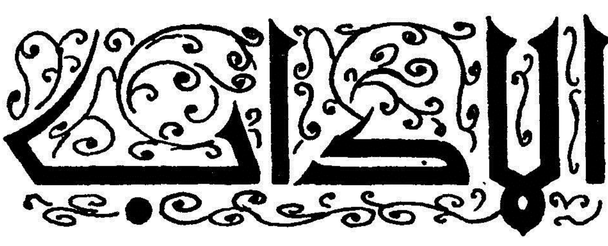
رئيس التحرير
والمدير المسؤول
الدكتور سهيل ادريس

Rédacteur en chef et directeur
SOUHEIL IDRISS



مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر
بيروت
ص.ب ٤١٢٣ – تلفون ٣٢٨٣٢
AL-ADAB REVUE MENSUELLE CULTURELLE
BEYROUTH. LIBAN B.P. 4123
Tél. 32832

العدد السادس
حزيران (يونيه)
السنة السابعة

No. 6 — Juin 1959
7ème ANNEE

معركتنا مع الشيوعية

بقلم الدكتور فايز صايغ

طبيعة كل معركة تتوقف ابدا على طبيعة الخصمين المتصارعين وعلى القضية التي يدور الصراع حولها . فمعركتنا مع الصهيونية ، ومعركتنا مع الاستعمار ، ومعركتنا مع النظم الرجعية العربية تتباين فيما بينها كما وتختلف نوعا عن معركتنا مع الشيوعية ، بالنسبة لاختلاف الخصوم .

ولو لم تكن الشيوعية سوى حركة هدامة ، تسعى الى تقويض كيان الدولة التي تتجسد فيها القومية العربية المتحررة ، وتمزيق وحدتها ، وتقويض دعائم كيانات الدول العربية الاخرى ، واستبدال نظمها جميعا بنظام مستوحى من العقيدة الشيوعية – لو لم تكن الشيوعية سوى حركة هذا شأنها وهذا هدفها ، لكانت مقاومتها الواجبة اذ ذاك تقع مسؤوليتها على عاتق الحكومة او الحكومات المعنية بالامر ، ولكانت اساليب المقاومة اذ ذاك تنحصر ، او تكاد ، في الاساليب التي تلجأ اليها الحكومات عادة يوم تواجه تآمر فئات ناقمة وتهديدها لسلامة الدولة : مثل حل الاحزاب المتآمرة ، وشل نشاطها ، ومراقبة رجالها او مقاضاتهم او اعتقالهم .

اما والتحدي الذي تقدمه الشيوعية للقومية العربية المتحررة لايقف عند حد التآمر والعمل الهدام ، فان الاجابة على ذلك التحدي لاتكون مجدية اذا هي انحصرت في المقاومة الحكومية وفي الحذر الشعبي من التآمر .

فللشيوعية ، فضلا عن كونها حركة تآمرية ، طبيعة اخرى . انها دعوة . وليس سعي الشيوعية للتحطيم غاية في حد ذاته ، وانما هو وسيلة لخلق مجتمع شيوعي . لهذا ، باتت مقاومة الشيوعية باساليب القمع غير كافية لوقاية المجتمع العربي من خطر الشيوعية من حيث هي دعوة .

وبمقدار ماتستند الشيوعية في بث دعوتها في النفوس الى ظلامات فعلية قائمة ، ناشئة عن اوضاع فاسدة قائمة (كالاستثمار والاستغلال ، والتحكم والاحتكار ، والجور ، وانعدام العدالة الاجتماعية ، والفقر ، وانخفاض مستوى المعيشة ، وسوى هذه من مظاهر التخلف والسقم في المجتمع العربي) ، **لاتكون المقاومة التي تقدمها القومية العربية المتحررة للشيوعية مجدية ما لم تقترن بنشاط جدي مركز ، في مضمار بناء مجتمع سليم ناهض .**

فالغاء الاقطاع ، والقضاء على الاستغلال ، ومحاربة الحرمان بتوفير الفرص للجميع كي يسهموا في حياة الامة ورقيها ويتمتعوا بازدهارها المرتقب ، ورفع مستوى المعيشة ، وتحقيق العدالة الاجتماعية ، واستئصال سائر الاسباب الواقعية التي ولدت وتولد الظلامات في نفوس ابناء الامة – كل هذه الاعمال ، التي تستجيب للتوق المنبثق عن المثالية القومية ، انما تعجل في ازالة عناصر المقت والنقمة والتظلم ، التي تسعى الشيوعية لتتسرب الى النفوس عن طريقها .

اذا كانت اساليب القمع ، التي تواجه بها الحكومات تحدي الشيوعية كحركة هدامة ، ضربا من ضروب **الطب العلاجي** ، الذي يمارس بعد استفحال الداء فان اساليب البناء الاقتصادي والاصلاح الاجتماعي من باب **الطب الوقائي** ، الذي يتحوط ضد الداء قبل استفحاله وتفشيه ، لا بالتلقيح وخلق المناعة فحسب بل بتعزيز مقومات الصحة والنشاط والحيوية ايضا .

***

الا ان ثمة وجها ثالثا للشيوعية ، لعله يفوق الوجهين الاولين خطرا وخطورة .

وهو هذا الوجه الذي يلقي مهمة مقاومة الشيوعية على عاتق الافراد والهيئات الاهلية والاحزاب القومية ـ وعلى عاتق المفكرين اولا وقبل الجميع ! ـ لا على عاتق الحكومات.

الشيوعية كحركة هدامة ، والشيوعية كدعوة تستثمر التظلم والنقمة وشهوة الحياة الافضل ، هي امتداد للشيوعية كعقيدة ، بل كعقيدة كلية شاملة .

ولا تحارب العقيدة الا بالعقيدة .

فلا تقاوم الشيوعية اذن مقاومة مجدية ، دائمة الاثر ، **مضمونة النتائج ، الا عندما تقدم القومية العربية المتحررة الى الملايين من ابناء الامة ـ المتعطشين الى الايمان بمثل اعلى واضح ـ عقيدة اجتماعية ذات محتوى مفهوم ، يحفز على الايمان ويدعو الى التفاني ويفعل في القلب والضمير .**

الشعائر وحدها لا تكفي لارواء هذا العطش ـ فالشعائر يسهل على المخادعين او المخدوعين تزييفها ، ويصعب التمييز بين المزيف منها والاصيل حين لايتوفر المحتوى الذي على ضوئه يصار الى ذاك التمييز .

وفي يقيني ان القومية العربية المتحررة تستطيع ان تقدم عقيدة وافية ذات محتوى ايجابي ، يقطع على الشيوعية كلا السبيلين اللذين تسلكهما الى النفوس : سبيل تزييف الشعائر ، والتظاهر بما ليست هي عليه ، من جهة ، وسبيل اقتحام الفراغ العقائدي ومحاولة ملئه ، من جهة اخرى .

بل ان دعاة القومية العربية المتحررة من رجال الفكر لمدعوون الى صياغة هذه العقيدة ، وتحديد مفاهيمها ، واستكمال محتواها ، وتعميق معناها .

ليس هذا المقال محاولة في هذا السبيل . ولكنه دعوة الى انتهاج السبيل الذي لامناص لنا من انتهاجه ، اذا نحن رمنا ان نخرج من المعركة مع الشيوعية ظافرين ظفرا دائما ، وظفرا يليق في نوعيته بكرامة العقيدة التي نعتنق والدعوة التي بها نؤمن .

وبوسعنا الان ان نحدد ، بصورة اولية ، بعض معالم الاختلاف بين العقيدة القومية العربية المتحررة ، والعقيدة الشيوعية .

تختلف الشيوعية عن القومية العربية المتحررة : في المنطلق ، وفي الاغراض الاخيرة ، وفي المصالح التي ترمي كل من العقيدتين الى تأمينها ، وفي القيم العليا التي تتاثر بها . منطلقنا غير منطلق الشيوعية . القومية تنبثق عن المحبة ـ محبة المواطن لابناء امته ، ونشدانه خير كل منهم وسعادته وعزه . واما الشيوعية فمنطلقها هو الحقد المحموم ، والكراهية والنقمة والبغضاء للاستثمار والمستثمرين على السواء !

نحن ، كقوميين ، نسعى الى تحرير كل مواطن من الاستثمار والاستغلال والمحاباة ، ومما تولده هذه من فقر وجور ومهانة ، حبا منا به كانسان وكمواطن . اما الشيوعية فتركز على موضوع نقمتها ، اكثر من تركيزها على موضوع محبتها وولائها .

القومية المتحررة ترمي الى تحرير جميع المواطنين ، وجميع فئات الامة وطبقاتها ، من كل مايسلبهم انسانيتهم ويذلهم في وجودهم كبشر . اما الشيوعية فمحصورة الولاء ، ترمي الى تحويل الطبقة المحرومة الى طبقة حارمة ، واذلال من يذلها الان .

اذن ، ففي المنطلق ، تختلف القومية المتحررة عن الشيوعية ، في ان الاولى وحدها تنبع من فيض في الحب والعطاء يشمل في موضوعه جميع ابناء الامة .

وفي نظامها الامثل المنشود ، تختلف القومية المتحررة عن الشيوعية اختلاف النظام الذي يستمد شكله من اوضاع المجتمع الواقعية ، عن النظام الجامد المتحجر الذي يسعى دعاته الى تطبيقه تطبيقا متماثلا وفي كل مجتمع دون اخذ اوضاعه الخاصة وتراثه المميز وذاتيته القومية بعين الاعتبار الجدي .

ونظام الشيوعية يدور حول التنظيم الاقتصادي ـ بوحي المبدأ الماركسي الذي يرفع الاعتبارات الاقتصادية فوق كل اعتبار اخر ، بل وينظر الى كل نشاط انساني اخر كامتداد للنشاط الاقتصادي وكنتيجة له . ويسيطر في هذا النظام مبدأ منتهاه الطغيان على النشاط الفردي والنشاط

الحر في حقل الاقتصاد وفي سواه من حقول الحياة . اما القومية فلا تذيب الوجود الانساني باكمله في البوتقة الاقتصادية ، كما انها لاتتنكر للنشاط الفردي والنشاط الحر الا بمقدار مايعمل هذان على خلق الجو الملائم للاستثمار او على استدامة الاستغلال الحاصل .

القومية المتحررة تعمل لسيادة الامة وخير الشعب . اما الشيوعية فتعمل ، اولا واخرا ، لحساب حركة عالمية في مداها ، قد تتناقض مصالحها ومصلحة الامة المعنية بالامر فتقضي بالتضحية بالمصلحة القومية على مذبح مصلحة تلك الحركة . فضلا عن انها تستلزم التبعية ، وتكيف مخططاتها ومناهجها لتوجيهات تأتي من الخارج ، فتتخلى عن سيادة الامة وتسلم قيادتها الفعلية الى قوى اجنبيــــة .

واخيرا ، فالشيوعية ، في اصالتها وفي اكتمال تعبيرها عن ذاتها ، عقيدة كلية شاملة تنصب نفسها مرجعا لكل اعتقاد وكل ايمان ، وحكما في كل عمل ، ومقياسا لجميع القيم ــ فلا يقوم حق في عرفها او خير الا في دائرة عقيدتها .

انها ايمان شامل تمتد آفاقه مدى الوجود الانساني باكمله ، فلا تترك زاوية من زوايا ذلك الوجود الا وتضمها في نطاق تقريرها . فهي دين يراد به التنكر للاديان ولحرية التدين باي دين سواه ! والمجتمع الذي ترمي الى بنائه ــ دكتاتورية البروليتاريا ــ هو الاله الذي تزول بالقياس اليه شخصية الانسان الفرد ، والذي يستأثر بولاء الانسان الكلي ويتنكر لاصالة كيانه كفرد .

وعلى صعيد هذا الشمول في العقيدة ، تتضح الشيوعية باجلى معانيها وارهبها : **عقيدة تبدأ بالادعاء بانها تحرص على تحرير الفرد من الاستغلال والجور ، وتنتهي بسلبه اقدس ما في نفسه من قيم ، وباذلاله كانسان حتى حين هي تشبعه كجسد !**

اما العقيدة القومية فانها لاتصبو الى مثل هذا الشمول ، ولا تنتحل لنفسها مثل هذه الصفة الكلية . فهي تعترف بحرمة هاتيك المناطق من كيان الانسان التي تقع خارج نطاق التنظيم الاجتماعي . القومية لاتنسب الى نفسها الحق في الحكم فالتحكم في الفن او العلم او الفلسفة او الدين . انها لاتنصب نفسها حكما في كل حق وكل خير وكل جمال . وهي لاتجهل ان نشدان الانسان لهذه القيم انما يتم ويتكلل بالانجاز والاثمار في حرمة الحرية التامة ، او لايتم اطلاقا . فمقاييس هذه القيم تنبع من صميم هذه القيم عينها ، ولا تستعار من خارجها . والولاء لهذه القيم لايقيده ولاء اخر . والعقيدة التي تنتحل لنفسها ما ليس لها ، عقيدة ضالة تستعبد الانسان وتمتهن انسانيته ولئن هي تظاهرت بالحرص على تحريره واعلاء شأنه .

الشيوعية خطرها وخطأها انها عقيدة كلية . اماالقومية ففخرها انها ليست كذلك ، وليست نظاما عقائديا شاملا شمول الكيان الانساني باسره .

كيما تجابه القومية الشيوعية لابد لها من ان تقوم بعملية توضيح عقائدي يتناول **تحديد مفاهيم القومية وتعميق محتواها واستكماله .**

بيد ان الفراغ العقائدي الحاضر ليس اكثر خطرا على القومية من سعي بعض القوميين لملئه بصياغة عقيدة قومية كلية . ولن يتوفر لنا الفلاح في مقاومة الشيوعية الا حين نعمل على استبدال الفراغ العقائدي بعقيدة واضحة ، متحوطين في الوقت عينه دون انتحال هذه العقيدة لنفسها صفة الشمول الكلي .

ومن خلال العقيدة القومية ، الواضحة المحتوى والحدود، يمكن التمييز بوعي نير بين اشتراك القومية المتحررة والشيوعية اشتراكا سلبيا في بعض الاغراض (اي في مقاومة بعض الافات : كالرجعية ، والاستعمار ، والتخلف)، وبين اختلافهما ايجابيا في اسباب ذلك الاشتراك ، وفي الاهداف الاخرى التي ليس بين الشيوعية والقومية بالنسبة اليها قاعدة مشتركة ــ بل ولا شبه مشتركة !

فايز صايغ

النجم الأخضر .. وقتيلة الموصل !

حفصة العمري

في العراق الدامي غمست جناحي .. وأسلمت للاباء نشيدي
في العراق الطعين ، لا ثورتي انهارت ، ولا ناءَ بالدمار صمودي
يحفر الحاقد الهجين ضريحي وأواريه في غبار خلودي
كبرياء الصحراء .. تذرو الطواغيت عجاجاً في رملها الممدود
ونحطُّ الرحال . فالدهر لمع لحسام .. ورنة لقصيد

☆

في العراق الدامي غمست جناحي .. ومازلت أطعم النار عودي
وألم الجراح .. أصنع منهن لهاتي ، ومزهري ، ورعودي
من قتيل على العمود ببغداد مضيء ، ومن تحدي العمود
من هتاف ، من جثة في «الرمادي» نبع إلياذتي ، وضوء وجودي

☆

في عراقي الدامي ، ومعركة البعث قطوب على محيا الرشيد
وسؤال عن الجريمة غضبان .. من الزاحفون عبر حدودي ؟
ومن المجلبون حول ضريحي غرباء عن أمتي .. وبنودي ؟
لجناحي محمد هذه الصحراء ، بنت الإله ، إرث الجدود
للنبوات ، للضياء ، لشعب عربي ، جذوره في الخلود
لمن الراية الهجينة ترمي ظلها فوق زندي المصفود ؟
لمطايا « موسكو » إذا ساح بغداد ، ودار السلام دار اليهود !!
والحضارات قبة الأزل الممدود فوق الذرى ، وفوق النجود
مزق في خناجر الغدر حمراء .. وانقاض منزل مهدود

☆

وهم الخانقون غمغمة الصحراء ، بالحقد أحمراً والحديد
وهم الشاهرون سكين جنكيز بوجه الإله فوق صعيدي
ما رمينا السلاح إلا جلونا هذه الأرض من ضباب العبيد
ما رمينا السلاح .. إلا أعرنا الكون نعمى رسالة من جديد

☆

في عراقي الدامي ، وفرساني السمر شهيد ينهد فوق شهيد
من قلوب خناجر السلم تقتات ، وأوصال جثة في همود
من شهيق الصغار لم يدرك الحقد أباهم فغالهم في المهود
من دماء تنصب ناراً على الطاغي ، وذعراً ، ونبوة عن رقودي
يا قباب الرشيد .. لم تركعي بعد ، ولا زلزلت جباه الصيد
لم تبيدي .. أقوى من الحقد والرشاش تاريخ أمتي .. لن تبيدي
لجمال .. تمرد النخلة الشماء .. للأسمر انفساح البيد
ينبض النيل في جوارح بغداد .. دم واحد بشقي وريد
يا سماء الرشيد .. لم تركعي بعد .. ولا ناء بالدمار صمودي
ألعراق الطعين .. لا ارهب الجرح .. سليني عن جرحه المشدود
كبرياء الصباغ ، حشرجة الشواف ، غصات عارف في القيود
ألضلوع المقطعات على الدرب ، لشيخ ، وطفلة ، ووليد
ألرؤوس المعلقات على الجسر ، جسوراً لزحفنا الصنديد
ألدموع التي تريق الأيامى ألقبور التي تلم فهودي
وقفت كلها على مفرق التاريخ ، فوق الدمار ، فوق السدود
تتحدى « التتار » ، تفتح بغداد ذراعاً للفارس الموعود
تستحث النسيج ، تجدل نجماً أخضراً في لوائه المعقود

☆

لي على ثغر دجلة موعد أخضر الشفق
لكأني بموكبي موكب الوحدة انطلق

لكأنَّ « الهجين » في دمنـا الزاحف اختنَقْ
وعلى وثبة الضحى عهده الأحمر احترَقْ
لكأني بدجلةٍ ترشف النصرَ بالحَدَقْ
تصل التربةَ التي ملت السجن والمزَقْ
وتغني قصيدتي موكبُ الوحدة انطلَقْ

●

زحزحِ الليل عن دمي يخضبُ الشارع ، واخشع على ذرى « الحدباءِ »[1]
وتخطَّ الرصاص يحصدُ أهلي شبع السلمُ من دم الابرياءِ
قف معي.. إنَّ أنمل الشعر لا تَقْوَى على مس جثةٍ شوهاءِ
قف معي .. إنني أحس السماوات تهاوى بلعنةٍ سوداءِ
ترتمي فوق خنجرٍ أحمر العار ، هجينٍ ، مغلَّفٍ بالدماءِ
قف معي.. يَرْصُدِ ارتعاشُ القوافي شبحَ الموت في بقايا بناءِ
في بقايا دارٍ من الموصل الثكلى ، وأشلاء رُضَّعٍ ونساءِ
مُحيت، لو علمتَ كيف ؟ أُبيدت، لا تجرُّ الخطى على أشلاءِ
ذنبُها أنها أبت حلَقَ الذل ، وتاهت كِبْراً على «العملاءِ»
ذنبُها أنهـا ، كتسعين مليوناً ، تشد العيون بالصحراءِ
تستقي من ترابها عربيّاً تتفيا بالوحدة السمحاءِ
قف معي.. ينقل ارتعاشُ القوافي مصرعاً من مصارع الشهداءِ
قصةُ السلم ، سلمهم في يديه جسد يُستباح بعد الفناءِ
جسد ، أسألُ المروءةَ غفراناً ، إذا سال ذكره في غنائي !
ألفَ عذرٍ .. فأنمل الشعر لا تَقْوى على لمس جثة شوهاءِ

✡

الرصاص المسعور يحصد أهلي ويغطّي بالحشرجات فضائي
وضحى الموصل الجريح انتفاضٌ يتلوى في قبضة الدخلاءِ
ونداء الشواف[2] قصة نسرٍ عربيٍّ ، بمزّقِ الأصداءِ
وبيوتي التي تغني أهازيجي ، وتحيـا في نجمتي الخضراءِ
لفها الصمتُ ، فهي ترقب عَبْرَ الصمت إطْبَاقَ غارةٍ حمراءِ

✡

قبضت حفصةُ الزنادَ وشدت بيديهـا طعينةَ الكبرياءِ
لن يمر « التتار » في الدار إلا فوق أوصال جثة سمراءِ
لَتَرِدَنَّ غارة الحقـدِ ، فالرشاش في كفهـا سعيرُ إباءِ
لن يدوسوا مأوى طفولتها العذب، وخدر الريحانة العذراءِ
لن يدوسوه.. لا وعينَيَّ جمالٍ وصخور «العرائس» الشماءِ
وعُمانٍ ، وكلِّ ماضمّت الصحراء من زعزعٍ، ومن انواءِ..
لَتَردنَّ غارةَ الحقد بالموت ، بغصات نَزْعِها ، بالدِّماءِ
وانثنت حفصةٌ تهز أباها سَقَطَ النسرُ بعد مر البلاءِ
سَقَطَ النسرُ دونمأواه ، لم يخفضْ جبيناً، ولا انحنى لعيَاءِ
زمجري يا خناجر الحقد حولي وامطري يا قذائف الجبناءِ
بيدي مصرعي .. وشدت على الصدر بقايا رصاصة خرساءِ
وهوت ، تحضن الطفولة والدار ، ونعمى ربيعها الوضّاءِ

✡

جسدٌ ، اسأل العروبةَ غفراناً اذا مر طيفـه في غنائي !
من رأى الحرة الحَصَان إهاباً عارياً يستباح بعد الفناء !
ثورةُ السلم.. تنهش الجثةَ العذراء ، باسم السلام ، باسم الإخاءِ
تفرغ الحقدَ في شظايا من اللحم لأنثى مصلوبةٍ في العراءِ
ثورةُ السلم .. هل رأيت السماوات تَهاوى في لعنة سوداءِ!
ترتمي فوق خنجرٍ أحمر العار ، هجينٍ ، مغلَّفٍ بالدماءِ

✡

يا عراقي ، عراقَ حفصةَ والشواف ، والصامدين للأرزاءِ !
لن يمر « التتار » . لن يستبيحوا في عريني مقدسات السماءِ
نحن في الساحة الخضيب ، واهلاً بالمنايا ضريبةَ العلياءِ
عرفت هذه الثرى ألفَ جنكيزٍ ، وعاشت نقية الحصباءِ

✡

لي على ثغر دجلةٍ موعدٌ أخضرُ الشفَقْ
لَكأني بموكبي موكب الوحدة انطلَقْ
لَكأنَّ «العميل» في دمنـا الزاحف اختنَقْ
وعلى وثبة الضحى عهده الأسودُ احترَقْ

حلب : ٢١ / ٤ / ١٩٥٩

سليمان العيسى

---

(١) الحدباء لقب الموصل .
(٢) اشارة الى نداء البطل الثائر قبيل مصرعه .

نزعات التحرر في المجتمع العربي

بقلم الدكتور حسين صعب

نزعة التحرر التي تملكتنا اكثر من اية نزعة اخرى ، منذ قرن ونصف حتى الان ، اي منذ اصبحنا هدفا للاحتلال الاجنبي ، هي النزعة الى التحرر السياسي ، اي الى الانعتاق من مختلف اشكال الحكم الاجنبي التي فرضت علينا ، واستبدالها بالحكم الوطني . واذا نظرنا نظرة ظاهرية الى النتائج التي بلغناها ، لتبين لنا اننا حققنا على هذا الصعيد معجزة تاريخية . ويكفي لتقدير هذا ان نتذكر انه لم يكن لنا قبل الحرب العالمية الثانية اكثر من اربع دول عربية مستقلة او شبه مستقلة ، وقد اصبح لنا الان عشر دول مستقلة ، وان نذكر بامتداد الظاهرة الاستقلالية من المشرق العربي الى المغرب العربي ، الذي كان يصور حينا على انه امتداد لاوروبا في افريقيا ، وحينا اخر على انه جزء من فرنسا ، والذي كاد يسدل على وجوده الذاتي ستار النسيان ، فاذا بأكثر اجزائه تستعيد هذا الوجود ، واذا بجزئه الجزائري الوسيط يخوض معركة فريدة من نوعها في التاريخ الانساني ، جاءت مفاجأة للعرب انفسهم ، قبل ان تكون مفاجأة لغيرهم ، معركة ستنتهي بالجزائر عاجلا او آجلا الى استقلالها المنشود. ولكي تتم هذه المعجزة الاستقلالية ، لابد ان يشمل التحرر السياسي كافة اجزاء الوطن العربي في اطراف الجزيرة العربية ، وفلسطين ، ومختلف انحاء المغرب . واذا جاز لنا الاستدلال بما حدث على مايمكن ان يحدث ، امكننا التأكيد بأن الانتصار الكامل للنزعة العربية الى التحرر السياسي انتصار آت لاريب فيه .

واذا كانت هذه النزعة الى التحرر السياسي هي محور تاريخنا الحديث . ومحور علاقاتنا مع العالم الخارجي منذ قرن ونصف ، ان لم تكن محور كافة علاقاتنا الوجودية . فان تحليلنا العلمي وتقييمنا لها ، يمكناننا من ان نستكنه النزعات الاخرى الى التحرر، التي تكمن في نزعة التحرر السياسي او تربض وراءها ، فنعلم حينئذ ما اذا كنا نشدنا الاستقلال لذات الاستقلال ، أي لا لشيء الا لنكون مستقلين عن الاخرين او كالاخرين ، او ما اذا كنا نشدنا الاستقلال لغايات اعظم وانبل منه ، فتنكشف امامنا الطريق التي بقي علينا ان نجتازها لتحقيق هذه الغايات .

والتحليل العلمي للنزعة الى التحرر يجب ان يميز تمييزا تاما عن الوعي الذاتي للحرية . فلهذا الوعي قوانينه الموضوعية واسماها ذاتيته الطليقة . فالانسان حر لان أمه ــ كما قال خليفتنا عمر بن الخطاب ــ تلده حرا . وهو حر لان حريته هي جوهر كينونته الانسانية وسنة صيرورته . واعلى مراتب الحرية فعالية انسانية ذاتية شخصية خالقة . والحرية هي امانة الله المثلى للانسان التي عرضها « على السموات والارض والجبال فأبين ان يحملنها ، وحملها الانسان » ، هذه الامانة المثلى هي مسؤولية الحرية . ولذلك فان تحليلنا لها يعني علمية المنهج دون ان يفترض آلية المحتوى ، وتحليلنا لها يستهدف الاستهداء بالحقيقة ، لا التوسل العلمي المصطنع لاقامة اي حد مفتعل للحق الطبيعي لكل انسان اي لكل عربي في ان يكون حرا .

ولكن الحق الطبيعي في الحرية لا يعني بالضرورة نزعة الى التحرر ، والى التحرر الكامل بنوع خاص . فهناك الملايين من البشر ظلوا الالاف من السنين ذوي حق في الحرية ، ومع ذلك عاشوا في العبودية ، وعاش الكثيرون منهم وما زالوا يعيشون حتى الان سعداء سعادة عمياء في عبوديتهم . ولا بد لتحول الحق الى نزعة اي الى حقيقة فعلية من محرك . ومحرك النزعة الى التحرر اما محرك الهي كما يعتقد اهل الاديان السماوية ، او محرك عقلي كما يتصور الفلاسفة من افلاطون وارسطو الى ابن رشد وهيجل ، او محرك مادي اقتصادي كما يعتقد اتباع كارل ماركس ، او محرك نفسي اجتماعي تلتقي فيه جميع المحركات السابقة في ايقاظ وعي الانسان بان له ذاتا خالقة تشارك في انسانية ذوات الغير ، ولكنها تتميز عنها في خلقيتها او ابداعيتها الفريدة ، فينطلق من هذا الوعي في صراع لانهائي لتحقيق هذه الذات ، ولتحريرها من اي قيد يعيق تحققها الكامل السعيد .

وهذا الفارق بين الحرية كحق والحرية كنزعة هو المسؤول عن ظهور التحرر كمفهوم متميز عن مفهوم الحرية، وكمعنى منطو على الجهود والشروط اللازمة لتحويل الحرية من حق او نزعة الى حالة حياتية محسوسة . وهذا مايجعل الحركات الثورية عربية وغير عربية مدفوعة بحركتيها الديناميكية الى ايثار التعبير بالتحرر على التعبير بالحرية . بل ان هذه الحركات تشكل في حد ذاتها ثورة على الحرية في مفهومها الكلاسيكي ، اي على الحرية بمعنى غياب الحدود والقيود . ومفكرو هذه الحركات تأملوا الشرق القديم فلم يروا فيه الا حرية الحاكم الفرد في ان يستبد بالاخرين ، ونظروا الى اثينا مهد الديموقراطية ، فرأوا فيها اقلية حرة تستمتع بامتلاك اكثرية من العبيد ، وتسخرهم في عملية الانتاج الاقتصادي ، التي لم تكن تليق

بما تتطلبه من جهد جسدي ، بالمواطن اليوناني الحر .
وتوقفوا عند النظام الراسمالي الاوروبي الحديث ، فلم يشاهدوا فيه الا حرية الاقلية الراسمالية في ان تستغل الاكثرية العاملة الكادحة . والانسانيون منهم شملوا بنظرتهم الجنس البشري كله ، حللوا افتخار اوروبا بأنها قارة الحرية ، فبدا لهم ان هذا الافتخار ان هو الا حرية القارة الاوروبية ، وهي اصغر القارت ، وهي قارة الاقلية ، في ان تستعبد بقية القارات أي اكثرية الجنس البشري .
فعزز كل هذا التحول على الصعيد التاريخي من الحرية التى التحرر ، لتكسب به الحركة في سبيل الحرية من التعميم والشمول والاتساع ، مايجعلها حركة كل قارة وكل جنس وكل شعب وكل انسان من حيث هو انسان .
اما على الصعيد الفلسفي ، فقد رافق هذا التحول التاريخي ، محاولات فكرية للتمييز بين المفهومين من ابرزها محاولة المفكر المغربي الجزائري محمد عزيز اللحبابي في كتابه : « احرية ام تحرر » . يكاد اللحبابي يكون المفكر العربي الوحيد المعاصر ، الذي قام بمثل هذه المحاولة . وقد توصل منها الى ان التحرر يتميز عن الحرية بحقيقته وطرقه .
وحقيقة التحرر عند اللحبابي هي انه الحصاد الايجابي والقيمي لكل الحريات . وهو « .. في نفس الوقت حالة الانسان الحر ، والفعل الذي يقوم به هذا الانسان ليكون حرا ، اي لتتحقق جميع حرياته تحققا فعليا » . واما الطرق الموصلة اليه فهي « السيطرة التدريجية على الكون ، ومعرفة محيط الانسان وطبيعته معرفة عميقة . »

لقد ادت بنا النزعة الى التحرر السياسي الى النضال الباسل الذي مايزال مستمرا حتى الان فيأكثر من جزء من الوطن العربي لنستعيد السيطرة على بلادنا ، اي لنكون الاسياد الوحيدين فيها . والمعنى الشكلي للسيادة هو حكم الوطني لجميع اراضي بلاده حكما تاما لايشوبه او يحد منه اي تدخل أجنبي . وقد حققنا هذا المعنى فياكثربلادنا العربية . ولكن ما ان شرعنا نمارس المسؤوليات الفعلية للسيادة والاستقلال ، وخاصة منذ ان مارسنا اخطر هذه المسؤوليات ، نعني مسؤولية الحرب ، التي خاضتها في فلسطين سبع من دولنا المستقلة او شبه المستقلة ،فاندحرت امام دولة واحدة كانت اقرب الى العصابة منها الى الدولة ، ما ان مارسنا هذه المسؤولية هذه الممارسة الفاشلة حتى اخذت تتبين لنا من خلال نار المحنة الحارقة ، تفاهة المعنى الشكلي للسيادة ، وحتى اخذت تبرز في اكثر بلادنا بروزا ثوريا وانقلابيا ثانوية النزعة للتحرر السياسي ، ان لم تقترن بنزعات الى التحرر بجميع صوره الروحية والعقلية والاجتماعية ، والاقتصادية ، اي ان لم تكن وراءها حركة عارمة تستهدف انتقالنا من حال الحرية الظاهرة والعبودية الفعلية ، الى حال التحرر الحقيقي الفعلي للجميع .
وليس من الموضوعية ، ولا من الانصاف نحو انفسنا ،ان نعتبر هذه الظاهرة جديدة كل الجدة . فحركات التحرر العربي الحديثة ، التي يمكن اعتبار ابتدائها ولو ابتداء محليا بالحركة المعنية في القرن السابع عشر في لبنان ، ويمكن ان تدرج فيها الحركة ألوهابية السعودية في الجزيرة العربية في القرن الثامن عشر ، والحركة العلوية في مصر وحركة الامير عبد القادر الجزائري والسنوسيين في المغرب العربي في القرن التاسع عشر ، وحركات الجمعيات في اسطنبول وباريس والقاهرة ، وثورة الحسين اثناء الحرب العالمية الاولى ، والحركات الاستقلالية التي تلت هذه الحرب ,والحرب العالمية الثانية ، كل هذه الحركات على تعدد اشكالها ، وتفاوت ازمانها ، وتباين احوال البلاد والطبقات والقيادات التي قامت بها ، لم تكن تخلو من التطلع تطلعا يختلف وضوحا وغموضا لاكثر منمجرد التحرر السياسي . ولذلك يمكن ان نعتبر انها مراحل للعملية الثورية العربية الحديثة ، وانها عبدت السبيل سلبا وايجابا للمرحلة الثورية الراهنة بكل مافيها من عنفية الوسائل وانقلابيتها واجتماعية الاهداف ووحدية المقاصد ،وجماهيرية الابعاد .
ولعل القاءنا نظرة خاطفة على السياق العقائدي لهذه الحركات يؤكد لنا انها استهدفت اكثر من التحرر السياسي. لقد تفاوت هذا السياق بين سلفية الحركات الوهابية والجزائرية والسنوسية وما تفرع منها في بلاد اخرى ، وعصرية الحركات الاخرى . ومفهوم السياق السلفي هو ان الانسان لايكون حقيقته وذاته وحريته الا بقدر ما تتبلور في اعتقاده وسلوكه حقيقة وحدانية الله ، والابقدر ماتعكس حريته حرية الله في ان يصيره لاكمل مايمكن ان يصير اليه . ولذلك لايكون البعث الجديد اي التحرر الكامل الا بالعودة لحقيقة الله ، وبالتسليم بحرية ذاته الخيرة تسليما مطلقا . ومفهوم السياق العصري الذينشأ تحت وطأة الاوروبيين بينما نشأ المفهوم الاول تحت وطأة العثمانيين ، ومفهوم هذا السياق العصري العقائدي العام ، هو ان اهل التصور الوحدانى من المسلمين عامة والعرب خاصة ، انحدر بهم التاريخ الى درك من التخلف ، لايحررهم منه الا اقتباس كل ماتوصل اليه الاخرون من وسائل التقدم التي لاتتعارض مع اصول هذا التصور . وليس من المبالغة القول بان جميع الحركات العربية السياسية الراهنة من خاصة وعامة ، ومن اقليمية ووحدوية ، باستثناء الحركة الشيوعية ، ماتزال هى ايضا حتى الان تدور دورات جديدة الشكل فى حلقات هذا السياق .

واذا تجاوزنا مؤقتا مواطن الصواب والخطأ الذاتيين في هذين السياقين العقائديين لحركات التحرر العربي ، فأننا نلاحظ انهما يتشابهان فيما يعانيانه من تناقض فاضح بين المبدأ والحقيقة ، والجوهر والوجود والفكر والواقع والشكل والحياة ، كما انهما يتلاقيان في تخلفهما المريع عن التغلب على معضلات العربي الفكرية والحياتية . فالله بوحدانيته وكما له وعداليته ,وحريته هو المثل الاعلى للسلفي . ولكن اين سلوك السلفيين في اي جزء من اجزاء الوطن العربي من تحديات هذا المثل الاعلى الآلهي الانساني

الرائعة ؟ لقد أثار هذا السؤال قبلنا شاعر الباكستان المتفلسف محمد اقبال في قصيدة الشكوى والجواب ، فوجه في اول القصيدة في الشكوى الاليمة اللوم الى الله على مسؤوليته عن هذه الحال ، ولكن الجواب جاء من الله يرد اللوم الى الانسان ، الذي نسي ان قدره ليس في قدريته الخاملة بل في جهده الخالق . والعصري الذي شاء ان يوفق بين وحدانيته وانفتاحيته على ما عند الاخرين من خير ، ليس الان على هدى لا من وحدانيته ولا من خير الغير ، وكل ما اقتبسه من وسائل تقدمهم ، لم يغير بعد شيئا من حياة الملايين من العرب ، الذين يعيشون بأكثريتهم الساحقة ما بين المحيط الاطلسي وخليج البصره في مستوى حياتي ، لعله ادنى حتى من ذلك الذي كانوا عليه في القرن الثامن والتاسع والعاشر من قرون تاريخهم الذهبي. واذا كان بوسعنا ان نفسر هذا تفسيرا حقا بقصر الفترة التي مرت علينا منذ ان استقللنا حتى الان ، وبضخامة التركة التي خلفتها لنا عهود الانحطاط والاستعمار ، وبتعقد وتدافع المعضلات التي يجابهنا بها تطور الاحداث الخارجية والداخلية ، الا ان كل هذا لاينجينا من بروز التحدي الماركسي العنيف للسياقين السلفي والعصري معا ، هذا التحدي الذي نشهد بعض بوادره الفاجعة في الجزء الاعز من اجزاء وطننا. واهم خصائص هذا التحدي الماركسي، كما برهنت عليها بصورة خاصة تجربتاه الروسيةوالصينية هو انه ينفذ الىحياة المجتمع من خلال ما يعانيههذا المجتمع من تفاوت بين التطلع السامي الى التحرر وبين واقع العبودية ، أي انه ينفذ خلال المتناقضات بين الفكر والواقع، والشكل والحياة والنزعة والفعل .

ويعني هذا ان كل سيرنا التحرري من سياسي او غير سياسي ، وثوروي او تطوري، واقليمي او وحدوي ، وسلفيأو عصري ،لم يفض بنا لاكثرمن انقفالانوجهالوجه تجاه تحد كياني جديد يفوق في عموميته، وعلميته الظاهرة، وتنظيميته الخارقة ، وعنفيته الضارية ، كل ما عانينا من تحديات حتى الان ، ويمتاز عليها كلها بتقدمه نحونا ، على انه حتمية الخلاص لنا ولجميع البشر ، وعلى انه طريق قدرنا التاريخي والاجتماعي والاقتصادي لانتقالنا من جميع عبودياتنا الظاهرة والخفية الى الحرية الحقة ، اي الى النعيم الحياتيالذي عاشت انسانيتنا حتى الانعلى التشوق اليه . وهو في طبيعته تحد كلي ، اي انه في نفس الوقت تحد روحي وعقلي وسياسي واجتماعي واقتصادي ، ولذلك فهو الاختبار الاكبر لحقيقة ما انطوىعليه تحررنا السياسي، وما اذا كانت ستنبثق عنه بالفعل ذاتية عربية حرة جديدة خالقة ، او انه صائر الى وجود او وجودات عربية شكلية مقلدة ، ليس امامها الا الانصهار في النظام الانساني الجديد الذي يعده الشيوعيون .

نعم ان التحدي الماركسي الشيوعي هو تحد كلي الابعاد. وتجاهلنا لحقيقته الاولية هذه هو الذي يفجعنا الان بعنف الصدمة . والمؤدى المنطقي لهذه الحقيقة الاولية بالنسبة الينا والى سوانا ، هو أن ما هو كلي لا يجابه بما هو جزئي، وما هو تركيبي لا يستبدل بما هو تجزيئي ، وما هو انساني لا يقابل بما هو محلي، وما هو علمي لا يقاوم بما هو بدائي، وما هو مجتمعي لا يحارب بما هو عشائري او اقطاعي او طائفي ،وما هو حركي لا يصد بما هو سكوني ، وما هو تنظيمي لا يقهر بما هو ارتجالي، وما هو ايثاري لا يعلى عليه بما هو انساني ، وما هو بناء تفاؤلي خالق لغد اسعد لا يحول عنه بالتذكير الرومانتيكي بماض اسعد . وكل هذه هي متناقضات ردودنا وردود الاخرين على التحدي الشيوعي ، والرد الوحيد الحقيقي عليه هو في تحقيق التحرر الكلي لشعبنا ولكل شعب ، أي في تصيير ما دعاه مفكرنا اللحبابي حصاد الحريات ، حقائق وجودنا الحية ، والحقائق الحية لوجود كل شعب وكل انسان اني كان مكانه من دار الانسان . ولا يذهبن الى الذهن مما نذكر من قصوراتنا ونجاحات الشيوعية ، بأنها اصبحت تبدو لنا قدر الانسان المحتوم . فهذه القصورات والنجاحات على خطرها البالغ عابرة. والشيوعية هي بالفعل كل عقائدي مادي اجتماعي تام التكوين ولكنها على ما فيها من انسانية شاملة ، وعدالية اجتماعية صارخة ، كل خاطيء.

ان الشيوعية تحاول اجتثاث الانسان من بذور الالهية ، وهي اعمق وانبل واخلد ما فيه . وهي تفسر التاريخ بالحرب الطبقية ، فتبسطه لان التاريخ هو اوسع واشمل من مجرد حروب طبقية . وهي تفسر تركيب المجتمع ، والتركيب المعنوي لهذا التركيب من خلال نوعية وسائل الانتاج السائدة ، متجاهلة كافة وسائل الخلق النفسية والاجتماعية التي تؤثر في هذا التركيب . وهي تصور الانسان مسيرا بحاجاته المادية ، فتجرده من كلية حاجات وعيه الروحية والعقلية والنفسية . وهي اذ تعد الانسان بتحريره من الشيئية التي انزلته اليها الانظمة الاقتصادية تحيله الى آلة ايديولوجية مادية صماء . لذلك فهي ان ظهرت في الامد القصير الفوري محررة ، الا انها في الامد الاطول مستعبدة . والانسان متجاوز لها عاجلا او آجلا ، حتى في مواطنها الاولى . فالانسان ايا كان ، مهما كانت عبودياته الراهنة العارضة ، الا انه في جوهره الازلي ثورة لا نهائية في سبيل الحرية والتحرر ، يستوي في هذا العربي والالماني، والافريقي والاوروبي،والاسود والابيضوالاصفر. ولعل لنا أمثلة حية على ذلك في اقرب الامم الافريقية والاسيوية الينا وفي طليعتها اندونيسيا والهند واليابان. فهي كلها قد عانت من الاستعمار الغربي ما عانت ، وهي تجابه متناقضات اوضاعها الاقتصادية والاجتماعية مجابهة قاسية ، ومع ذلك فانها مصممة على سلوك طرقها هي، لا الطريق الشيوعي الى التقدم والتحرر التام .

وخطأ الشيوعية الذي باتوا ينافسون فيه الاستعماريين من الغربيين هو عجزهم عن تصور طرق اخرى للتحرر غير طريقهم هم ، وتخلفهم عن ادراك حقيقة انسانية اولية ، وهي ان الانسان الواعي يجد سعادته في اختيار طريقه هو

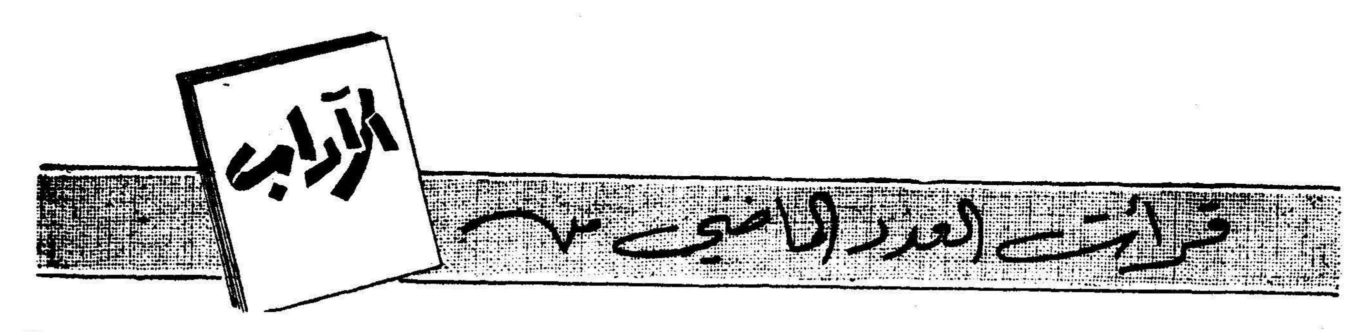
الى التحرر الكامل مهما اعترى سيره فيه من عقبات ، ويعرض الطريق الذي يفرض عليه من الخارج فرضا ، مهما اعترى سيره فيه من عقبات ، ويعرض الطريق الذي يفرض عليه من الخارج فرضا ، مهما كان فيه من مغريات . وقد يكلف هذا الخطأ التصوري والنفسي الشيوعيين فقدان كل ما كسبوه حتى الان من صداقة شعوب آسيا وافريقيا المزدادة وعيا ، والمزدادة اقبالا على طرقها الذاتية المفضلة للتحرر دون طرق الاخرين ، مهما زين لها من استقامة الطريق او قصره . وطريقنا نحن المفضل الى التحرر الكامل هو الطريق الذي اشار اليه مفكرنا المغربي ، نعني طريق الانسان الحر الى الحياة الحرة ، اي طريق الانسان المناضل نضالا لا نهائيا لتصيير حريته المبدئية حرية فعلية ، ولتصيير حريته الجوهرية حرية كيانية وجودية .

ويفرض هذا استبدالنا النظرة السياسية للتحرر ، او النظرة السياقية السلفية السطحية ، و النظرة العصرية الترقيعية ، او النظرة الشيوعية السرابية ، بنظرة كلية كاملة جديدة تنتظم المفاهيم الحقيقية للتحرر مع مفاهيمنا نحن الذاتية له انتظاما حيا كاملا . والمفاهيم الحقيقية الثلاثة الاولية للتحرر هي تحرر الانسان بالسيطرة على الكون من خلال معرفته العقلية المتجددة والمستمرة لجميع قوانين حركته الطبيعية ، وتحرره من الوسط المجتمعي بمعرفته الشاملة لحركة تكونه وتقدمه أو تأخره ، وتحرره من نفسه بمعرفته العميقة لحركاتها وسكناتها ، ولظواهرها الداخلية والخارجية ، وتعبئته كل هذه المعارف في سبيل خلق حياة افضل له أي لشعبه وجميع الشعوب أي لجميع البشر. ان الهوة بين وضعنا المتخلف من حيث السيطرة على الكون ووضع الاخرين المتقدم ماتزال هوة سحيقة. فبينما يهيء السوفيات والاميركيون القذائف اللازمة لارسال انسان يخترق الاجواء الى القمر وغيره من الكواكب السيارة ، لا نكاد نحن نملك بعد الالات اللازمة لرصد طقس اجوائنا رصدا علميا صحيحا . وليس المهم في هذا اقتباس ما اكتشفه الاخرون من قوانين الكون الطبيعية، او استعمال ما مكنهم هذا الاكتشاف من اختراعه من آلات ، او الاقبال على ما نتج من كل ذلك من صناعات، ولكن الاهم من كل ذلك تفتح العبقرية العلمية عندنا ، وتوفير الجو اللازم لتفتحها ، واصطناع الاسلوب العلمي التجريبي وتمكين كل مواطن ذي قابلية من الاسهام في تقدم البحث العلمي في الشرق والغرب ، ومن تطبيق علميته في تفجير واستثمار وتنظيم الامكانات الطبيعية لكوننا العربي ، من امكاناته الشمسية الحرارية التي بدأ الاخرون يستخرجون منها طاقات جديدة ، الى امكاناته البترولية التي ما تزال تستثمر حتى الان استثمارا استهلاكيا ، بينما يمكن ان تستخرج منها طاقات ومواد تصاغ منها عشرات الصناعات، الى امكاناته الزراعية التي لم تبلغ بعد اكثر من بعض ما يمكن ان تبلغه من انتاجية . ونحن لا نحتاج الى اثبات قابليتنا لمثل هذا الانقلاب العلمي الاسلوبي والتطبيقي . فأن علماء عصورنا الذهبية سبقوا علماء الانسانية كلها الى معرفة نظريات وقوانين رياضية وطبيعية وكيميائية وبصرية وطبية لاداعي للعودة الى سردها الان . اذ ان المهم ليس في هذا السرد ، بل في انهم سبقوا ايضا الى اعتماد الروح العلمية القائمة على الايمان بقدرة العقل الانساني على التعرف الى قوانين الطبيعة والسيطرة عليها . وقد بلغت هذه الروح عند جابر بن حيان حدا جعله يعتقد بقدرة العقل الانساني على ان يخلق انسانا بالصنعة أي بالكيمياء اسوة بالله الذي خلقه بالطبيعة . وبلغ سبقهم في اصطناع الاسلوب العلمي حدا حمل العالم بريفو على ان يؤكد في كتابه « تكون الانسانية » ، « بأن ما يعرف بالعلم نشأ في اوروبا وليد روح واساليب جديدة للبحث ، وليد أسلوب للتجربة والملاحظة والمقايسة ، وليد نمو في المعارف الرياضية لم يعرفه اليونان . والعرب هم الذين ادخلوا هذه الروح وهذه الاساليب في العالم الاوروبي . »

وبعث هذه الروح وهذه العبقرية في ظل نظام قوامه الحرية والعدالة والعقل هو البعث العربي المنشود . ففي ظل مثل هذا النظام تتحقق غاية نضالنا الباسل في سبيل التحرر السياسي ، أي تتحقق الذاتية العربية تحققا حرا كاملا سعيدا خالقا . لقد شرح احد قواميسنا العربية القديمة الحرية بانها التحرر من القيود الخارجية، والاستقلال عن الاخرين ، والتحرر من اهواء النفس والانصراف الى الله . ولو شئنا تحديد مراتب تحرر الانسان ، اي مراتب تحرر كل عربي ، لما وجدنا تعريفا لها اقرب الى مفهومنا للتحرر الكامل من هذا التعريف القديم الجديد . (*)

حسن صعب

(*) القيت هذه المحاضرة بدعوة من جمعية متخرجي المقاصد الاسلامية في بيروت



الأبحاث

بقلم موريس صقر

نشرت « الاداب » في عددها الاخير اربعة ابحاث تتناول مواضيع مختلفة ، ولكنها تلتقي فيما بينها في معالجة الشيوعية من نواح خاصة احيانا ، وعامة احيانا اخرى .

وهذه الابحاث هي : « معركة العرب معركة الانسانية » للدكتور عبدالله عبدالدائم ، والدراسة النقدية التي خصتها الشاعرة نازك الملائكة بمسرحية جان بول سارتر « الايدي القذرة » ، ومقال السيد ايليا حريق عن « المادية الديالكتية ونظرتها الى التاريخ » وتحليل كتاب ارثر كستلر « ظلام في النهار » بقلم السيد محمد حيدر .

ابحاث اربعة يشكل كل واحد منها قطعة قائمة بذاتها ، لها محورها ومدارها ومضاعفاتها الخفية ، ولكن عندما ننظر اليها جملة تبدو لنا كأنها تكمل بعضها بعضا من حيث الاضواء التي تلقيها على المسالة الكبرى التي يواجهها العالم منذ اكثر من قرن والتي بدأت تقض مضاجع العرب منذ انتفاضة العراق في ١٤ تموز ، اعني بها المسالة الشيوعية .

معركة العرب معركة الانسانية

محور بحث الدكتور عبدالله عبدالدائم هو القومية العربية . انه يضع هذه القومية على قدميها بعد ان يحلل معطياتها الحديثة تحليلا جوهريا فتتجلى فارعة القوام ، متماسكة الاعضاء متينة البنية مشرقة الوجه ، ثم يضع السياسة الغربية والسياسة السوفياتية على محك هذه القومية ليظهر ما فيهما من دجل ومكر وزيف .

يقول الدكتور عبد الدائم في مطلع بحثه ان ما يميز الامة العربية اليوم عما كانت عليه في الماضي هو انها بدأت منذ سنوات تعي وجودها وعيا نضاليا بعد ان ظلت فترة طويلة من الزمن هاجعة ، فاقدة الوجدان .

ولم يعلل اسباب هذه اليقظة بل اكتفى بالاشارة الى انها جاءت نتيجة نضال العرب وكفاحهم الطويل وتحاكهم مع العالم الاجنبي .

كان باستطاعة الباحث ان يتعمق اكثر من ذلك في تبيان العوامل التي ادت الى يقظة العرب . كان باستطاعته ان يشدد بنوع خاص على الدور الذي لعبه انتشار المعرفة وتقدم العلوم والتقنية وما احدثته من ثورة عالية في الميادين الاقتصادية والاجتماعية والعقائدية ومن انعكاسات في الوضع العربي والنفس العربية . ولعل ضيق مجال البحث لم يسمح له بالتعمق في هذه النقطة الاساسية .

ويخلص الدكتور عبد الدائم ، بعد المقدمة ، الى اقرار حقائق ثلاث :

١ ـ ان الامة العربية لن تكون فعلا ، «ما هي ولن تجود بعطائها الانساني .. الا اذا اجتمعت اوصالها المقطعة وائتلفت عظامها المتزاحة »..

٢ ـ ان التربية القومية هي « الجو الضروري لترعرع المعاني الانسانية» في الامة العربية .

٣ ـ ان الحياة القومية الواعية المتأصلة هي التي تمكن الامم في بدء نهضتها من المحافظة على وجودها وتلافي الانسياق مع الكتل المتصارعة لاقتسام البلدان الضعيفة ..

هذه الحقائق التي استنتجها الكاتب وعبر عنها بكلام بليغ هي ولا شك جوهرية ، ولكنه اهمل حقيقة اخرى لا تقل عنها اهمية وهي ان الامة العربية لن تتوحد وتحقق ذاتها وتسهم اسهاما واسعا في الاعمال الحضارية الا بعد ان تكون قد التحقت بركب العلوم والتقنية وشرعت تخلق وتبدع في هذا الميدان الذي يميز الحضارة البشرية الطالعة .

ثم يلاحظ الكاتب ان اصطدام القومية العربية بالغرب والشرق معا قد فضح المعسكرين معا . فالمعسكر الغربي ، بعد ان انكر على الشيوعيين اساليبهم واتهمهم بالكذب والمكر وخنق الحريات، ونسب لنفسه شرف احترام الحقيقة والقانون والعقول والنفوس ، تنكر هو ذاته للمبادىء التي كان ينادي بها ، اذا استباح استعمار البلدان المتخلفة واستثمار مرافقها والحياة على دماء شعوبها .

ومن جهة ثانية ، فالمعسكر السوفياتي ، الذي اخذ على المعسكر الغربي تنكره للمبادىء وامعانه في استغلال الشعوب الضعيفة ، لم يستطع بدوره الا ان يقع فيما هو ادهى من ذلك . فالنظام الشيوعي اوغل وما يزال يوغل في اصطناع الحيل واستعمال العنف وتزييف الحرية وجعلها صنما جامدا « يعبد ليذبح على اقدامه الديانون به » .. والشيوعية لم تستطع في بلادها ان تحقق ، مقابل الحريات « الصورية » التي تنسبها الى الدول الرأسمالية ، حرية شخصية حية كما وعدت في البداية ، « حرية حضارة بروليتارية لا بطالة فيها ولا استثمار ولا حرب».

ويؤكد الكاتب : « ان الانتقال الذي قال به ماركس من الحرية الصورية الى الحرية الفعلية امر لم يتم بعد ولا يرجى ان يتم » .. ذلك لان الحرية تجمدت في المعسكر السوفياتي واصبحت قالبا فارغا ، واصبح الدفاع منصبا على الحرية ـ القالب الخالية من اي مضمون بدلا من ان ينصب على الناس الاحرار ... وهكذا ابتعدت ثورة عام ١٩١٧ عن اهدافها وتردت ترديا لم يعد من الممكن معه الرجوع الى معين الثورة او معاودة التجربة من جديد .

هنا كان يجدر بالباحث ان يذكر اسباب تزييف الحرية وتردي الثورة في المعسكر الشيوعي . اذ لا يكفي ان نلاحظ هذا الشيء الخطير بل يجب ان نعلله وننفذ الى العوامل التي ادت اليه .

وفي عرفنا ان اسباب تحويل الحرية الى صنم وابتعاد ثورة عام ١٩١٧ عن اهدافها تكمن في العقيدة الماركسية ذاتها . فهذه العقيدة

في مجملها تحتوي على نواقص واخطاء وعناصر فساد كان لا بد لها من انتؤدي ، عند التطبيق ، الى الفظائع التي نشهدها اليوم . وسنعود الى توضيح هذه الناحية في نقدنا لمقال السيد ايليا حريق .

ويتكلم الدكتور عبد الدائم عن الصدام الحالي بين القومية العربية والشيوعية ، فيلاحظ ان التبديل الذي وعد به خروشوف في المؤتمر العشرين للحزب الشيوعي السوفياتي، عندما ايد التعايش السلمي والحياد الايجابي وعدم التدخل فيشؤون الغير ، واعلن ان هناك اكثر من طريق لبناء الاشتراكية ، ان هذا التبديل المزعوم لم يكن سوى « طعم » لاصطياد الشعوب الضعيفة . ان حوادث العراق الاخيرة برهنت على ان الاتحاد السوفياتي ما يزال متمسكا بالنهج الستاليني ، وفيا له وانه لا يساعد بلدا من البلدان الا املا بتقوية الحزب الشيوعي المحلي فيه وتمكينه من الاستيلاء على الحكم ..

لقد سقط القناع الذي حاول خروشوف ان يستر به حقيقة السياسة السوفياتية . والفضل في ذلك يعود الى الحركة العربية الحرة التي يقودها عبد الناصر والتي رفضت ان تتخلى عن مبدأ الحياد الايجابي وان ترتبط بالعجلة السوفياتية ، مما احرج قادة الكرملين وارغمهم على كشف اوراقهم .. وهكذا « برزت الشيوعية امام العالم من جديد معتدية عنيفة، تلجأ الى الارهاب والحيل والخداع وتبعث على الثورات الدامية وتطوح بالمواطنين الاحرار وتجرب ان ترغم شعبا بكامله على غير ما يعتقد »..

وينتهي الدكتور عبد الدائم الى الاستنتاجين التاليين :

١ ـ لن تنجح سياسة الكذب والارهاب واراقة الدماء التي انتهجتها الشيوعية العالمية . لن تنجح لان الشعوب قد استيقظت وادركت معنى الحرية .

٢ ـ ان القومية العربية هي التي فضحت اللعبة السوفياتية الجديدة فاسدت للبشرية جمعاء خدمة جلى . ويمكن التاكيد ان ما يجري اليوم في العراق هو « تحد جديد » يقوم به الانسان الشيوعي ضد الانسان الحر . والعربي في هذه المعركة هو « الحارس الذي يحول بين الانسانية وبين ان تتردى في هاوية تنكر « اعمق لقيم الانسان وحضارته .. »

من هنا يصح القول ان معركة العرب ضد الاستعمار الغربي والشيوعية لا تعني العرب وحدهم ، بل تعني جميع الشعوب وتشكل جبهة مهمة من جبهات « معركة الانسانية » في سبيل الحفاظ على ما وصل اليه العقل البشري والضمير البشري من قيم وتراثات .

نازك الملائكة و « الايدي القذرة »

مرة اخرى تبرهن الشاعرة نازك الملائكة على انها نقادة فذة ، حادة النظر واسعة الاطلاع والافاق ، تغوص الى اغوار الاثر الادبي وتعمل فيه تمحيصا وتشريحا حتى تستخرج منه جميع ما يحتويه من عناصر صالحة او طالحة وجميع ما يخبئه من خلجات وغايات ومن طاقة خفية وقوة ايحائية . وهي لا تكتفي بالغوص والتشريح بل ترتفع فوق الاثر وتقارن بينه وبين غيره من الاثار القريبة او البعيدة لتلقي اضواء جديدة على ابرز ما في بنيانه وادق ما في ثناياه .

وهذا ما يلمسه القاريء عند مطالعته الدراسة النقدية التي خصتها نازك بمسرحية جان بول سارتر الشهيرة « الايدي القذرة » .

تنتقد نازك في بدء دراستها اسلوب سارتر في تقديم الزمن وتاخيره ، اذ ان مقدمة المسرحية تجري في الحاضر ، ثم تاتي خمسة فصول تنبعث فيها احداث الماضي ، واخيرا تاتي الخاتمة لتعيدنا الى الحاضر ..

تقول الناقدة ان هذا الاسلوب في معالجة الزمن احدث بعض الاضطراب في المسرحية لا بل اضفى عليها ظلا خفيفا من الابتذال الفني .

اما انا فقد قرأت « الايدي القذرة »بالفرنسية وقرأت ترجمتها العربية ثم شهدتها على المسرح الفرنسي ، كما شهدت الفيلم الذي استخرج منها، وفي جميع هذه الحالات لم اشعر بان تقديم الزمن وتاخيره قد احدث فجوة او اضطرابا في سياق التمثيلية . وعلى كل ليس هذا بالمهم . ان اهمية « الايدي القذرة » تتجلى ، كما تلاحظ نازك ، في بنائها المسرحي المتماسك وتكوين الشخصيات وعمق الفكر .

وللدلالة على ذلك ، تقدم لنا الناقدة تحليلا دقيقا لاقطاب المسرحية الثلاثة : هوغو ، هودرر ، جسيكا ، كما تكشف النقاب عن نفسية الابطال الثانويين امثال لويس وسليك وجورج واولغا ، وتخلص الى الكلام عن الاراء السياسية والفلسفية التي بثها سارتر في روايته التمثيلية .

لابد من الاعتراف بان نازك نجحت الى اقصى حد في تحليل ابطال الرواية وتشريحهم والنفاذ الى اعماق ضمائرهم ، مستخرجة مغزى اقوالهم وتصرفاتهم ومغزى كل شاردة وواردة تصدر عنهم .

فكانها تدخل جلدهم وتعيش في وجدانهم وتسلط اشعتها الكشافة على ادق مايجول في ذهنهم ورواسب لاوعيهم ..

ويخرج القاريء من هذا التحليل النافذ المستفيض وكانه قد عاش من جديد مع نازك ماساة ، هوغو وهودرر وجسيكا من الداخل ، عاشها بعطف وتفهم وكثافة واستنفذها الى اخر هنة من هناتها ونفذ الى ابعد ماتعبر عنه الالفاظ التي يتفوه بها هؤلاء الابطال ، والى اعمق ما تفصح عنه حركاتهم وافعالهم ..

ثم يشعر القاريء بانه مدين لنازك ومعجب بها ، لانها قدمت له هذه المتعة النادرة ، متعة النفاذ الى اعماق شخصيات غنية باحاسيسها وابعادها وافكارها وخلجاتها وتحاكها فيما بينها وتجاربها ، غنية بمعاناتها الوجود البشري وما يتضمنه من قوة وضعف ، وتصميم وتخاذل ، وايمان وياس ، وظلم وثورة على الظلم ، وتيارات نفسية وايديولوجية متصارعة ..

ليس لنا مانبديه بصدد تحليل شخصيات المسرحية سوى اعجابنا ببراعة نازك وقدرتها الخارقة في هذا الميدان .

ولكن عندما تنتقل الى الكلام عن الافكار السياسية والفلسفية التي تشكل محور « الايدي القذرة » ، نراها تقف موقفا غامضا فتكتفي بتبيان تلك الافكار وشرحها دون ان تعلق عليها و تبدي رايها فيها ، رغم خطورتها القصوى . هنا يتساءل القاريء : هل تؤيد الناقدة النظرة الفلسفية التي تنطوي عليها هذه المسرحية ؟ الا يعني صدوفها عن نقد تلك النظرة انها تتبناها بدورها ؟

ان شخصية هودرر تمثل فى نظر نازك الملائكة فكرة « الاخلاق للانسان » ، فى حين ان شخصية هوغو تمثل فكرة « الاخلاق للاخلاق ». وهذا صحيح .

ولا ريب ان نازك نجحت في ابراز الفارق بين الفكرتين . فقد اوضحت ان هودرر يعتبر الحزب الشيوعي (الذي ينتمي اليه ويلعب دورا رئيسيا فيه) وسيلة لاغاية .. وسيلة لخدمة المجتمع والانسان ، وبالتالي يجب ان يستولي الحزب على الحكم لتحقيق مهمته ، ويجب الا يقف عند اي رادع اخلاقي يحول دون هدفه ، لان الاخلاق هي ايضا ،

كالاحزاب ، وسيلة لخدمة الانسان وتحقيق سعادته . واذا احتاج الحزب الى التضحية بالاخلاق والطهارة والى غمس ايديه في الدم والاقذار للوصول الى الحكم ، فينبغي الا يتردد في ذلك هنيهة .. في حين ان هوغو يفضل ان يبقى الحزب نقيا غير مشوب ولو ادى ذلك الى ضياع « الفرصة الذهبية الوحيدة لامتلاك زمام الحكم » ..

وتوضح الناقدة نظرية هودرر اكثر فاكثر فتقول ان الاخلاق في نظر هذا البطل « لاتمتلك الخير الا بالنسبة لما تحققه من خدمة للانسانية ، وعلى الناس الا يترددوا في التخلص منها حين تصبح عبئا في اعناقهم يثقل موكب المجتمع عن الاندفاع نحو الكمال .. »

وهكذا نصل الى المبدأ المكيافيلي المعروف : « الغاية تبرر جميع الوسائل » . ولكن ما راي نازك الملائكة فيه ؟ ما رايها في فلسفة هودرر التي تشرحها لنا بدقة وعمق ؟ لاندري بالضبط اذ انها تمتنع عن ابداء اي راي شخصي ، في حين ان من واجبها كناقدة ان تقول كلمتها في الموضوع ، خاصة وان بلدها العراق يطبق فيه الشيوعيون منذ اشهر نفس الفلسفة التي وضعها سارتر على لسان هودرر .

واكثر من ذلك : ان نازك ، في تحليلها شخصية هودرر ، شددت على صفاته النادرة : قوة منطقه وارادته وتفهمه العميق للناس ورجولته النابضة وصراحته ونبل سلوكه .. انها تصوره لنا بشكل يدلنا على انه اثار اعجابها ويدفعنا بدورنا على الاعجاب به .. ثم تشرح فلسفته باسلوب اخاذ يحرك القارىء ويهيئه لتقبل مبدأ الغاية تبرر جميع الوسائل ..

لا نقول ان نازك تحبذ فلسفة هودرر ، ولكن صدوفها عن « تقييم » هذه الفلسفة يثير بعض التساؤل حول موقفها . ولعل وجودها في العراق عندما كتبت الدراسة التي نحن بصددها هو السبب في امتناعها عن نقد تلك النظرية التي شاءت الظروف ان يطبقها الحزب الشيوعي في بلاد الرافدين حيث ضرب بجميع القيم الاخلاقية عرض الحائط وانغمس في الدم والاقذار « حتى المرفقين » ، لا بل حتى الرأس ، واظهر من روح الاجرام والبربرية ما يذهل العقل .. كل ذلك ليستولي على الحكم ، معتقدا ان « الفرصة الذهبية » قد سنحت لاستلام المبادرة والقبض على زمام الدولة . فكان شيوعيي العراق يطبقون اليوم حرفيا تعاليم هودرر التي هي في الحقيقة النهج الذي طبقه البولشفيك ، وبنوع خاص ستالين ، واصبح فيما بعد النهج الشيوعي الكلاسيكي الذي تتمشى عليه جميع الاحزاب الماركسية التابعة لموسكو .

لتسمح لنا نازك اذا بان نناقش هذا النهج بدلا منها وان نبين ماينطوي عليه من ضلال وتشويه .

من الجائز القول ان الاحزاب والانظمة والحكومات والقوانين ليست كلها الا وسائل لتحقيق هدف واحد هو سعادة الانسان . ولكن هذا القول لاينطبق على القيم الاخلاقية خلافا لما يؤكده هودرر وتبرزه الناقدة في دراستها . ذلك ان طبيعة القيم الاخلاقية تختلف جوهريا عن طبيعة الاحزاب والانظمة والحكومات والقوانين وان كانت هناك رابطة بين الطرفين . الاخلاق تشكل عنصرا تكوينيا في الانسان وسعادته ، بينما الاحزاب والانظمة والحكومات والقوانين امور خارجية يستنبطها الانسان ويحورها ويبدلها وفقا لحاجاته وتطوره .

الاخلاق هي العنصر التكويني الذي يميز الانسان عن البهيمة . لا الحياة البيولوجية تميزه ولا الوعي والذكاء . هذه العناصر نجدها ايضا في البهيمة . ولكن الشيء الذي لانجده فيها هو معرفة الخير من الشر والتعمق في هذه المعرفة وتطبيقها في الحياة . ذلك مانسميه الاخلاق .

صحيح ان معرفة الخير من الشر كانت بدائية في العصور البشرية الاولى ، وصحيح انها نمت وازدادت عمقا وصفاء مع الزمن ، ولكن الجوهر لم يتبدل ولن يتبدل . وبمقدار ماتوصل الانسان الى تنمية اخلاقه وتنقيتها ، بقدر ذلك حقق سعادته .

من المحال ان نفصل السعادة عن الاخلاق ، اذ ان السعادة حالة داخلية نفسية اكثر منها خارجية مادية . ليست السعادة الحقيقية في تأمين الرفاهية المادية والحصول على الملذات فحسب ، بل هي قبل كل شيء التوفيق بين معرفة الخير وسلوك الطريق المؤدي اليه ، اي تحقيق الانسجام بين ضمير الانسان ومعرفته .

رب غني يشقى طوال حياته رغم كل مالديه من مال ومتع . ورب فقير يعيش سعيدا رغم كل مايعانيه من حرمان .

نقول ذلك لا للدفاع عن النظام الرأسمالي المهترىء وتكريس استثمار الانسان لاخيه الانسان . فنحن نؤمن بالاشتراكية ونعمل لها ونعتبر ان خيرات الارض والانتاج يجب ان توزع على جميع الناس لينال كل فرد مايحتاجه منها وما يستحقه . ونعتبر ايضا ان سعادة الافراد تبقى اجمالا بعيدة المنال اذا لم يحصلوا على مستوى معقول من العيش .

ولكن الشيء الذي نود ان نشدد عليه هو ان السعادة ملازمة للاخلاق.

— التتمة على الصفحة ٦٧ —

النقد بين الحرية والتقييد

بقلم سلمى الخضراء الجيوسي

لقد اصبح من الملح جدا ان نحاول توطيد دعائم نقد عربي نستمده من ميزات شعرنا وخصائصه وامكاناته العروضية وقواعد اللغة العربية وقدرتها على اعطائنا لونا جديدا من التعابير التي تلائم حياتنا المعاصرة. وقد وجهت الدعوة الى النقاد في مقالي « بحر الرجز في شعرنا المعاصر »(1) ان يحاولوا الاتفاق والتآزر في ميدان النقد ، ووجهت الدعوة الى الشعراء ان يحاولوا الاستعانة بما يكتبه النقاد المختصون والاستفادة من جهودهم .

وليس هناك ارحب من الآداب واجدر منها لتكون ميدانا لهذا التآزر البناء ، ولتساند تقدم الثقافة العربية وتبيان معالمها ، ولتدفع بالنقاد والكتاب الى النتاج الارقى والى دراسة اصول النقد الفني الموضوعي والاتفاق على اسسه واساليبه ، المختلفة . وقد نشرت الآداب ، خلال سنواتها القليلة ، عددا غير قليل من المقالات المستقلة المركزة في النقد كان بعضها من خير ما انتجنا في السنوات العشر الاخيرة . كما وان باب « قرات العدد الماضي » كان ملتقى مستمرا لافكار الكتاب والقراء حول قضايا الادب والفكر العربي اجمالا ، ولعله كان من امتع ابواب المجلة واكثرها جاذبية لمجموع القراء ، وكان يرين عليه دائما شيء من رفع الكلفة والانبساط .

وليس هناك مجال الشك ان من الممكن استغلال هذا الباب الطريف لتوجيه الابحاث التي تكتب فيه نحو الموضوعية ونحو الدقة والتجرد - غير انه لا بد من الاصرار هنا انه سيكون من الصعب جدا ان نعتمد عليه ، كما تقترح نازك الملائكة (2) كميدان نوطد فيه دعائم النقد العربي واسسه الفنية التقييمية التي نتوق الى توطيدها . فما دامت الاقلام التي تتولاه اقلاما غير مختصة ، وما دام نشاطه محدودا بنقد قصائد معينة قد تكون اغلبيتها غير محمسة فسيظل هذا الباب غير كفء ابدا لوضع اسسنا في النقد الفني المنهجي . اما ان نكل هذا الباب الى غير المختصين ثم نلح ان نعلمهم وان نستنبط المناهج على اسس نقدهم غير المختص لقصائد قد يكون بينها عدد لا يستحق جهد النقد ، فهذا امر لا يدعو الى الحماس . ومن الافضل توجيه هذه الجهود الى المقالات المنفردة في النقد والتي تنشرها الآداب لنقاد يحاولون ان يتوصلوا الى تخطيط مناهج لهم . وانه بالامكان ايضا انه نكتب فصولا مستقلة في النقد دون الاعتماد المستمر على ما يكتبه الاخرون كمواد نقرظها او نهدمها.

انه لا يمكن ان تقوم اسس النقد الصحيح عندنا على نقد قصائد ضعيفة القيمة الفنية ، مهلهلة النسيج. ان عمل النقد الاول هو ان يبرز القيمة الجمالية في النتاج الفني - وهو في ادائه لهذه المهمة ، مضطر بين الفينة والفينة ، ان يرفض النتاج الفاشل وان يفضح عيوبه . اما ان يكون ثلاثة ارباع عمل الناقد هو ان يصحح الاخطاء المدرسية ويهز سبابته امام وجه الشعراء الناشئين ، فان ميدان النقد سيتحول الى ديوان

(1) الاداب عدد نيسان ١٩٥٩ ص ١٣

(2) الاداب عدد نيسان ١٩٥٩ ص ٢٠ .

محاسبة بدل ان يكون قاعة لعرض اللوحات الفنية الثمينة .

والحقيقة ان حماية الشعر واللغة يجب ان تقع اولا على اكتاف النشر قبل النقد ، فالنماذج الرديئة الواضحة الضعف الباهتة الظلال يجب ان لا تنشر اصلا ، وهذا عين ما يحصل في اوروبا ، غير ان هذا الامر مشكل ذو حدين وانا اشعر كثيرا مع اصحاب المجلات الادبية الذين يحسون انهم ازاء نهضة ادبية من واجبهم ان يؤازروها وان يشجعوا المحاولات التي يقوم بها الشعراء الشباب على امل ان يكتشفوا امكانات جديدة ومواهب طازجة . ولعلهم نجحوا في بعض هذا - غير ان الواقع يبقى قائما وهو ان الكثير مما ينشر في المجلات الادبية من شعر لا يستحق النشر ويجب ان لا ينشر . وعلى المجلات الادبية ان تقرر النهج الذي تمشي عليه في النشر وان تختار بين الاصرار على مستوى معين وبين التشجيع المستمر على امل اكتشاف موهبة جديدة .

ولست اشك في ان جميع النقاد تعنيهم مشكلات الشعر المعاصر ويعنيهم فوق كل شيء ان يتآزروا في توطيد اسس النقد الحديث عندنا . وان من واجبنا المقدس ان نساند بعضنا بعضا اذ ان بيننا عددا من النقاد الشباب يملكون مواهب غزيرة نطمع في عطائها المقبل .

ولعل مقال نازك الملائكة « منبر النقد » « 1 » لم يخل من هذا الرفض الضمني الروح التآزر التي يجب ان يضطلع بها الناقد العربي المعاصر . فقد اقترنت الاخطاء النقدية الكثيرة (2) التي وقعت فيها الناقدة بتلك اللهجة التقريرية العنيفة التي تفترض حتمية ما تقول . وان مقالا مثل هذا يفترض الخطا ثم يلح في ابراز هذا الافتراض مغلفا بالغلاف العلمي ويهمل ابراز نواحي القوة والبناء في ابحاث الاخرين والتي يمكن ان تستغل لمصلحة ادبنا نحن ، لخليق بان يضلل وبان ينزل المضرة بثروتنا الادبية الراهنة التي نشتهي من اعماقنا ان نستغلها وننميها . وان من الشطط المؤلم ان نتوسل بهذا الغلاف العلمي واللهجة التقريرية الى استغلال سذاجتنا في ميدان النقد وتاثر عدد من القراء القليلي الدربة بطريقة النقد التقريرية التي قد تقنعهم فورا وتريحهم من عناء البحث والتفكير لانفسهم . ولا انكر اني شعرت بالاستيحاش عندما فتحت عدد الاداب الاخير فلم اجد فيه اسما واحدا من الاسماء اللامعة في النقد (عدا صدقي اسماعيل في باب قرات العدد الماضي) ممن استثارته الابحاث الاخيرة لان يبدي آراءه ولان يقرر الاسهام في محاولة توطيد اسس النقد عندنا على صفحات الاداب . اننا لن نستفيد شيئا عندما نخلي المجال فقط للكتاب الناشئين المستعدين ابدا ، بحكم جدتهم ووحشتهم في ميدان الادب ، ان يختاروا قانون « اقل الجهود » ثم يملاوا الصفحات بالاراء المرتجلة ويمنحوا الالقاب والاوسمة باسم النقد والادب .

ومن البديهي ان الواحد منا لا يرغب في مناقشة كل قاريء اشتهى ان

(1) الاداب نيسان سنة ١٩٥٩

(2) راجع مقالي « حول منبر النقد » عدد ايار « باب المناقشات »

يكتب شيئا اذ انه لا بد من حصر مجال النقاش في نطاق معين وعلى مستوى متعارف عليه .

اما الاستاذ صدقي اسماعيل فقد ضرب المثل على رزانة الاسلوب وعلى تعمق المعرفة النقدية في كلمته التي تعرض بها لنظرة نازك الملائكة كما ظهرت له من مقال ((منبر النقد)) . لقد اخذ عليها عدة مآخذ اساسية منها النظرة الجزئية النسبية (التي اوحى بها مقالها) ، ومنهـــا (وهــذه نقطة هامة جدا) اعتبارها آراءها كمسلمات لا سبيل الى النقاش فيها ، ومنها ايضا معاملتها للنقد كما لو كان ضربا من التصحيح المدرسي الخ . لقد كان اسلوب صدقي اسماعيل عقليا هادئا ، وجدليا رحراحا . وفي الفقرات التالية سوف التقي معه في اكثر من نقطة واحدة!

نوعان من النقــد

نازك الملائكة معنية جدا بتصحيح الاخطاء العروضية واللغوية والبيانية التي تزخر بها القصائد المنشورة في المجلات . وليس هناك من يرفض هذا النوع من النقد ، وليس هناك من يقول انه غير ضروري ، وليس هناك من يقول انه ثانوي . فقد كثرت الاخطاء العروضية في قصائدنا ، وتزايدت الاغلاط اللغوية في ادبنا واذاعاتنا وصحفنا ، واصبح عندنا شيء من الاستهتار بالعروض وباللغة يجب ان لا نستهين به . انه مما لا شك فيه ان هذا النوع من النقد ضروري . فالشعراء المقامرون اصبحوا بأمس الحاجة الى ان تحيط بهم اصوات الاحتجاج من كل ناحية فتردهم عن هذه المقامرة بالفن واللغة والتي لا يشفع لها شبابهم وحقيقة الزمن الثوري المتوتر الذي يعيشون فيه . انه مما لا شك فيه ان هذا النوع من النقد ضروري - فاهميته الثانية تقع في ان تحليل عيوب القصائد المتوسطة والضعيفة سيسهل الطريق امام ذلك النوع الارقى من النقد ، النقد الفني الخلاق .

غير ان اول مأخذ آخذه على نازك الملائكة هو انها ، في مقالها الاخير، لم تفرق بين هذا النوع من النقد اللغوي والعروضي الذي طالبت بـه وبين النقد الفني الخلاق . ان هذا النوع من النقد يختلف في وظيفته وصلبه عن النقد الخلاق : الاول اصلاحي ، والثاني تقييمي يعتمدالتحليل والتقييم والمقارنة ، الاول يفضح العيوب في قصائد متوسطة او ضعيفة، والثاني يبرز الجمال في قصائد جيدة . والحقيقة ان استقامة الوزن واللغة ليست كبرى مصاعب الشعر الضعيف ، وقد كان وما زال عندناالاف النظامين الذين يتقنون اللغة ، ومع ذلك فان ابداع الشعر عندهم اصعب من الصعود الى القمر .

حرية الناقد في انتخاب الزاوية التي يريدها في النقد .

وثاني نقد اوجهه لنازك الملائكة انها تحاول ان تقرر للنقاد الزوايا التي يجب ان يلتفتوا اليها، وان تجعل نقد اللغة والعروض ، مثلا ، مبدأ عاما عاما للنقد - وهذا ما لا تستطيع ان تفعله . فالنقد الخلاق حر في انتخاب الزاوية التي يريدها - فلو اخترنا موضوعا للنقد ، مثـلا : ((استعمال الرمز في شعر عبد الصبور)) فسوف يكون من التشويش والزيغان ان نتحدث عن اخطاء قد تكون وقعت في شعر عبد الصبور . ان لكل مقام مقالا ، وقد سبق ان اختارت نازك الملائكـة نفسـها ان تستوحي قصائد كانون اول سنة ١٩٥٧ لتكتب مقالا مطولا عن عروض الشعر (عدد شباط سنة ١٩٥٨) وتكشف عن جزء ، وجزء بسيـط، من الاخطاء العروضية التي وقع فيها بعض شعراء ذلك العدد ، وان تتغاضى عن الاخطاء اللغوية ، وعن نواحي الضعف والجمال في تلك القصائد ، فلم يحاسبها احد .

ان كل ماتستطيع نازك الملائكة ان تفعله في هذا السبيل هو ان توجه دعوة الى النقاد ان يلتفتوا الى النواحي العروضية واللغويـة ، وان يكونوا اكثر صرامة مع الشعراء . اما ان تعطينا مقالا منتفخا بعبارات اللوم والتقريع ، غارقا بهذه اللهجة الارشادية التعليمية التي يضيع في دوامتها من كان قليل الدربة والخبرة - ان تجرم النقاد تجريما - فهـذا ما لا يمكن ان تستوعبه الفترة الحرجة التي يعيش فيها نقدنا وادبنا وكل قيمنا . انه لن ينقذنا من هذا الحرج ، لن يدفعنا الى التفتح ، لـن يفجر طاقاتنا الابداعية الا تصميمنا الواعي ان نحاول الاستفادة من كل امكاناتنا ومساندة جهود غيرنا عمليا ، لانظريا فقط ، وبكل حنان ورفـق وايمان - فلورحنا جميعا نؤسس منفردين فستكون كل اعمالنا فـي الاساس ولن يرتفع بنا البيت ابدا .

ان هناك نقادا يميلون الى الناحية التقييمية فـي النقد والى ابـراز الملامح العامة والتحدث عن المناحي الايجابية في النقد . وانه ليـس ممكنا ، في نقد عدد غير قليل من القصائد ، تفرد له صفحتان او ثلاث، ان يلم النقد بكل شيء . فاذا اختار ناقد ((قرأت)) ان لا يتعـرض لعدد من القصائد التي رآها غير جديرة بالجهد ، او ان لا يتعرض لجميع مناحي النقد في مجاله المحدود هذا ،فانني لست ادري ما الذي يضطره الى التعرض اليها . لقد كان ليوسف الخطيب كل الحق ان يرفـض نقد قصائد وجدها ، حسب اجتهاده ، لا تمت الى الشعر بصلة - وليس لنازك الملائكة الحق مطلقا ان تحاسبه على عدم تعرضه لاخطاء العروض في قصيدة لا يعتبرها يوسف الخطيب اصلا جديرة بالنقد ، ومن البديهي ان العروض المسكين لم يكن اضعف شيء في القصيدة التي رفضها يوسف كليا ، فعلام كل هذا الضجيج حول عروضها وحده ؟؟

وضع القوالب سلفا

وتقول نازك الملائكة في مقدمة نقدها ان الهدف من فتح باب ((منبر النقد)) ان يجيب النقاد خلال حلقات هذا الباب على اسئلة كثيرة تتعلق بالنقد . وهذا كله جميل . وقد يكون المجال واسعا امامنا ، اذا عرفنا كيف نحافظ على مسافاتنا ، لتبادل الاراء ووضع النقاط على الحروف. ولكن ما اثار دهشتي بين مجموعة الاقتراحات التي اوردتها نازك الملائكة للمناقشة هذا الاقتراح بصورة خاصة : ((ما الشكل الانسب لمقال في نقد قصيدة؟)) (ص ٢ من مقالها منبر النقد) .

ان كل ما ارجوه واتمناه ان لا نكون ازاء محاولة تقوم بها نـازك الملائكة لتخطيط معالم المقال النقدي وتقرير شكله سلفا ! انه ليس مـن الممكن تقرير شكل انسب لمقال في نقد قصيدة . النقد ليس حل مسـألة هندسية ، ولا يمكن وضعقوالب جاهزة له او تقرير وصفات مقننة . انه عملية خلق - خلق تطبيقي يجب أن تكيفه شخصية الناقد وما فيهـا من طرافة ومرونة وما عند الناقد من ثقافة ومقدرة على الاستنبـاط والملاحظة والتحسس والتذوق والمعرفة . انه عملية خلق يقررها فـوق ذلك اسلوب الناقد ويقررها منهجه النقدي الذي يتبعه .

ان كل ما يمكن عمله في هذا المجال هو الاتفاق على الموضوعية فـي النقد ومحاولة معرفة حدوده العامة المصطلح عليها ، على اوسعها ، بحيث تشمل مناهج النقد المعروفة وبحيث يمكنها ان تستوعب اي منهج جديد يمكن ان يطلع علينا به ناقد خلاق مبدع . اننا اذا حاولنا رسم الخطوط لافكار المستقبل فسوف نفقد امكانيات النقد عندنا . وهذا ما عملـه اسلافنا بالشعر يوم خططوا للشاعر تطور القصيدة الكلاسيكية (مـن الاطلال ، لوصف الفرس ، لمدح الممدوح الخ..) - فتجمد الشعر وانقلق

على نفسه . وهذه ثالث ملاحظة تفرض نفسها علي في مقال نازك مفهوم الشعر .

ان مشكلة الانسة نازك الملائكة الاولى كنافذة انها تعتقد ، وبكل جدية ، ان « الشعر ، في الحالات كلها ، انفعال جميل ونشوة موسيقية وانصباب صور » (١) . وهذه رابع نقطة تجبهني في مقال نازك ، فان مفهوم الشعر يتعدى الى اكثر من هذا بكثير . ان الشعر توسيع للمدارك وترويض للخيال وارهاف للحس ، وهو فوق ذلك طرح للمشكلات تحت الاضواء . ان ما يمكن ان يعمله الشعر للمشاعر الانسانية يفوق هذه النشوة التي تتحدث عنها النافدة الفاضلة ويتغلغل الى اعمق العواطف الانسانية حيث يكون تأثيره فيها بعيدا ومستديما . فالشاعر لايؤكد مشاعر الناس المبهمة في نفوسهم فقط ، بل يعمقها ويطورها الى اتجاهات ارقى ..

مناهج النقد

ولعل الدعوة لاستنباط مناهج للنقد عندنا يجب ان لا تستهدف ابدا لان تجعل من القواعد السليمة عقائد صلبة تتحكم سلفا بقدرة الناقد على اختيار ما يريده . يجب ان يتفق النقاد في رأيي ، ان يحترم الواحد منهم منهج الاخر ما دام يتسم بالموضوعية والنزاهة . وفي الحقيقة انني اخشى كثيرا من ان يجرب البعض فرض مناهجهم فنروح ننتهي بمجادلات انتهوا منها في الغرب منذ زمن طويل . فان كل ناقد ، وكل مبتدىء في النقد ، اذا كان جديا ، يدرس اول ما يدرس مناهج النقد العربية والغربية ثم ينتخب لنفسه منهجا معينا ، قد يكون ضيقا وقد يتسع لجملة مفاهيم ، غير انه ليس اخطر على النقد من المفاهيم المجمدة .

فاذا اختار ناقد ما المنهج الذي يعني بنقد النصوص مستقلا عن علاقته بالشاعر والظرف والتاريخ فانه لن يعنينا ان نخطئه ، لانه يكون قد انتخب منهجا معروفا يسانده في الغرب نقاد كبار .

واذا اختار المنهج التحليلي الذي يستمد مقدماته من الدراسات النفسية او من الانتروبولوجيا الحضارية والبيئة والزمن ـ فانه لن يعنينا ايضا ان نخطئه ـ فلهذا المنهج ايضا اهمية كبرى ومكانة ويساند هذا المنهج ايضا نقاد كبار في الغرب .

ان ما يجب ان نفعله هو ان نتفق على المبادىء والغايات وان نعترف ان الوسائل عندنا قد تختلف ، بل ان نفرح لها ان هي اختلفت .. انه ليس هناك ابدا ما يمكننا تسميته بالمطابقة الفكرية الكاملة ، الا في عصور تجمد الفكر . نحن في عصر الثورة ، والثورة تمزق وتفتح واطلاق للكوامن . ومهما علا صوت مفكر منا فانه يبقى رأيا ووجهة نظر لاتفرضه علينا الا صلاحيته ورجوحه على غيره عبر سنين طويلة من التجارب . ولهذا فان احكامنا التي نصدرها جزافا ونحن بعد ما زلنا جميعنا في بداءة نهضتنا ، هي احكام اعتباطية اجمالا وقد تدل على سطحية وتعجل وضعف في الحكم . دعونا ننتظر قليلا ، فما هو التاريخ النقدي الطويل المستمر التطور الذي يسندنا في ابحاثنا ؟ اننا عشنا في حالة تجمد الفكر قرونا طويلة ، وما زالت اغلب اعمالنا الى الان هي سد ثغرات الماضي المرهق ومحاولة وصل الحبل المقطوع .

اننا في تعميرنا يجب ان نصمم على اخوة المبدأ والغاية وان نعترف بان تطابق الوسيلة امر غير مستحب وتعنت لا نريده . وفي ذهابنا وايابنا بين الواقع الذي نملكه وبين القيم التي نسعى اليها علينا ان لا نحاول فرض وجهة نظر معينة فيما يتعلق بالوسيلة ، فان محاولة كهذه انما تكون دعوة الى الجمود وتمهيدا لاستبداد الفكر .

علم العروض بين الانغلاقية والتطور

ان نازك الملائكة معنية بالناحية العروضية من الشعر الحر ، وهذا ميل جميل . والحق ان الدارس المحقق لتطور الشعر الحر لا يستطيع ان يجد محيصا عن التعرض لهذه الناحية الهامة منه ، والتي هي في الاصل سنده الاول . وليست دراسة العروض بالدراسة الجافة التي قد يتهيب منها من لم يقتحمها ، بل انني في الحق اجدها ممتعة للغاية واهلا للجهود التي تبذل لاجلها . وقد كتبت مقالا عن « بحر الرجز في شعرنا المعاصر » (١) هو اول مقالاتي فيما يتعلق بالعروض ، ونتيجة لبعض دراساتي لشعرنا المعاصر . وقد لا يكون خروجا عن سياق البحث الذي اقوم به في هذه المقالة ان الح الى انني ، في تلك الدراسة المذكورة ، قد استعملت نوعي النقد اللذين تحدثت عنهما اعلاه ـ فلم اشأ ان احصر مقالي في تعداد عيوب الوزن في قصائد العدد المنقود الرجزية (اذ ان المقال كان من وحي قصائد عدد كانون ثاني سنة ١٩٥٩) ومحاولة تبيان نقاط الضعف في معنى النماذج ، بل حاولت ، بقدر ما سمح لي به المجال، ان اكشف الغطاء عن بعض امكانات الرجز التي تظهر الناقد في دراسته للتجارب التي قام بها شعراؤنا المعاصرون وان اورد شيئا من النماذج الجيدة في الرجز الحديث ـ وهذه هي الناحية التقييمية في النقد ، والتي يجب ان نوليها ، في دراستنا للعروض والايقاع في شعرنا المعاصر ، كل جهودنا .

وان اول شيء اريد ان الح عليه هو ان « معرفة علم العروض » شيء ونقد الشعر المعاصر ضمن حدوده القديمة شيء اخر ، اذ اننا مضطرون

(١) الاداب نيسان سنة ١٩٥٩ ص ٧٣

(١) الاداب نيسان سنة ١٩٥٩ ص ١٣

ازاء الاحداث الجديدة في الوزن ان نقف موقف المستكشفين ، لا ان نحصر تطبيقنا بما كان يحدث في القديم . انه ليس هناك مجال للحد، مطلقا ، من نوع التجارب التي يمكن ان يقوم بها شعراء نوابغ ، الان او في المستقبل . اما المقلدون والمغامرون غير الاصيلين ، فان النماذج الرديئة مهما كثرت ، تحمل بذور موتها في قلبها .

والحقيقة ان الناحية العروضية من شعرنا المعاصر هي امكر نواحيه واخطرها ، فهي تظهر للناقد المتزمت بادية السهولة واضحة المعالم ضمن حدودها المقررة منذ ايام الخليل ـ غير انها ابعد ما يمكن عن هذا . ان الناقد العروضي يجب ان يعتمد على قوانين الخليل كحجر ارتكاز ، وكنقطة انطلاق واعية ولكن يجب ان يدرك مدى الخطر الذي يترتب عليه تجميد علم العروض ضمن حدود القوانين الخليلية القديمة . فان النغم والشكل في الشعر العربي سيتطوران بلا ريب ، وسوف يضطر النقد ان يرتب قوانينه وفق ابداع الشعراء وتفننهم وتبعا للناجح من تجاربهم. اننا مهما قلنا ان النقد خلاق فانه سوف يبقى دائما تابعا للفن الرفيع لا مقررا لحدوده سلفا .

وهنا تبرز قيمة النقد المختص ـ فان الناقد الذي يتعرض للناحية العروضية من شعرنا يجب ان يكون متسما بالتفتح والقدرة على استيعاب التجارب الجديدة وتقديرها ، وان يكون ذا اذن مرهفة ومعرفة ضليعة بعلم العروض القديم واستعداد لتحمل مسؤولية قبول النماذج الجديدة و رفضها . ولهذا فاني الح في الاعراب عن امنيتي ان لا يتعرض للعروض كل من كلف بالنقد بل ان يترك هذه الناحية لمن يعرف كيف يعالجها بانامل رقيقة ومسؤولية وفن . انه لاضير من تصحيح الاخطاء البارزة . ولكن العروضي المعاصر ، بناحيته التقييمية والتقويمية ، لا يطيع الا للنقاد المختصين .

ولهذا فانه لا يحق لنازك الملائكة ان تفرض اضطلاع كل من يكتب في باب « قرات العدد الماضي » بالعروض وان تلزمه ان يتعرض لهذه الناحية الخطيرة من شعرنا وفي هذه الاونة التي يحاول فيها الشعراء الشباب ان يبنوا شيئا جديدا وان يطوروا النغم الشعري (1)

ان الشكل في القصيدة العربية اليوم محتار بين التجديد والتقليد ـ وفي حالاته القصوى محتار بين الجموح والتجمد ـ وهنا يحاول النقد المسؤول ان يدلي بدلوه ويكون صاحب اطول الحبال ، وان يقف بالمرصاد لكل شيء وان يكون قنديلا يشع ويهدي ومبضعا يقص ويشذب وان يخفف من حدة هذه الحيرة بين القديم والجديد .

ايجب علينا ان نكون محافظين الى درجة التجميد ، ان نتمسك بالاشياء ونحافظ عليها في حالة معينة ، ان نجمدها في وصفة هي آمن طريقة لضياع كل جهد ، وفي هذا الوقت بالذات الذي يوضع فيه كل شيء تحت السؤال والذي يعيش فيه كل شيء في حالة فوران وتوثب ؟

ام يجب علينا ان نكون ثوريين الى درجة الكفر وان نحاول ان نبني حولنا عالما جديدا لا ينبع من عالمنا القديم ولا يتصل به ، وان نقامر بقيمنا وتراثنا في سبيل جديد مجهول ؟

لا بد ان الحل شيء متردد بين هذين الطرفين ـ شيء لا اسميه وسطا، لا اضع له حدودا ، لا الزمه منزلة مجمدة . ولن يشرق مستقبلنا في رأيي الا من ترددنا الواعي ، ترددنا الانساني بتراثنا .. وبامكاناتنا .

سلمى الخضراء الجيوسي

---

(1) راجع محاولة رجاء النقاش القيمة في تقدير قيمة الرجز المعاصر. الاداب عدد شباط سنة ١٩٥٩ ص ٧٠ ـ ٧١

المفرّ

حبال حماقاتيه
واخطائي الماضيه
تظل تلف على كتفيّه
وتمضي تحز وتقسو عليّه
فكيف الخلاص وأين المفر ؟

**

لو اني رجعت صغيره
لحوّلت مجرى حياتي
لغيرت خط اتجاهي وحررت ذاتي
وما كنت أسلك نفس الدروب
دروبي الوعيره
لو اني رجعت ، رجعت صغيره

**

ولكن .. ترى لو رجعت صغيره
بخبرة اخطائيه
بخبرة تجربتي الماضيه
أأملك تغيير مجرى حياتي
وتحرير ذاتي
اكنت أبدل حقا مصيري
وأملك تسيير خطواتيه ؟

**

محال ، محال
لو اني رجعت صغيره
لو اني رجعت وملء يديّه
تجارب عمري وخبراتيه
وما لقنتني الحياة الكبيره
وما علمتني السنين الكثيره
لعدت برغمي لاخطائيه
ونفس حماقاتيه
لكنت اواجه نفس المصير
ونفس الضياع
وذات الحبال تروح تلف على كتفيّه
وتمضي تحز وتقسو عليّه
وما من خلاص وما من مفر

**

هناك وراء الوراء بأعماق ذاتي
هنالك يجثم شيء خفي
يظل خفيا ولا شكل له
رهيبا ولا لون له
يوجه سيري يخط دروبي
ويرفع بين يدي صليبي
ويحدو خطاي الى الجلجله

نابلس — **فدوى طوقان**

ضوء رمادي

قصة بقلم مطاع صفدي

يحلو لي ان اتامل عقارب ساعتي الجديدة . صارت لي هواية حقيقية هي ان اتابع حركة هذا العقرب الطويل النحيل ، عقرب الدقائق ، وهو ينزلق حول دائرة الزمان بسرعة رتيبة. يدور ليعود الى نقاطه الاولى، دون ان يدري لماذا يدور ، ولماذا هو مضطر ان يعيد الدوران الاف المرات ، ان ينزلق بذات السرعة حول دائرة هي الاخرى لا تعي انها دائرة الزمان .

انا التف كذلك حول الاحياء الغافية . وراح رأسي يسبح بالضوء الرمادي من فجر واجف وليد. ولقد استطعت ان اتبين حركة عقرب الدقائق خلال الضوء الرمادي . ضوء بلا نور حقيقي ، بلا لون حقيقي. وكان الضوء ما زال عاليا ، يحلق فوق سطوح المنازل ، دون ان يهبط الى سراديب الشوارع .

كانت المدينة ميتة ، وفي اعماقي تجمعت رهبة الضوء الرمادي كلها ، فاحسست لها برودة حادة . وكان ظلي يشفى تدريجيا على الارض الرصاصية الكامدة ، ويفقد بقعته السوداء كلما اتضح الفجر في سقف المدينة .

قال صديقي : « انك تفقد هذه الليلة بسرعة » .

قلت :

ــ اجل ... ان الضوء الرمادي ينسحب الى عيني . سأطبق جفني عليه . سأمتصه . سيتحول الى مادة غريبة تسبح مع دمائي .

ــ الضوء الرمادي ضوء نادر قلما يتنبه احد اليه ، انه ينتشر خلال فترة وجيزة جدا بين ظلام الليل وضوء الشمس .. وانت وحدك اكتشفته!

فاجبت :

ــ ولهذا تراني اسهر دائما حتى الصباح . انني ارقب ظهوره في مثل هذه اللحظات ..

قال صديقي متلعثما :

ــ ظننت انك .. انك تبحث عن اشياء اخرى ، اكثر اهمية . ترى .. الم يكن لها هي الاخرى عيون رمادية .. الم تكتشف الضوء الرمادي في عينيها اذن .. قبل ان يكون في هذا الصدع الكئيب بين ظلمة الليل وشروق الشمس ..

قلت :

ــ هذا صحيح .. ولكن هي لها ضوء رمادي ، وليس عينان رماديتان..

ــ ما الفرق .. أنت مجنون !

ــ سأودعك الان، يجب ان اختبيء في غرفتي ، لا احب ان تسطع الشمس فوق رأسي .. ستسرق عندئذ الضوء الرمادي من عيني !

ــ لا تذهب ... لن تحتمل وحدتك ... خاصة هذه الليلة .. أتسمع لقد فقدتها ، فقدتها . تعال نتابع السير جانب النهر .

ــ كلا !.. يجب ان ارجع الى غرفتي ، وداعا !

ــ قلت لك لن تحتمل وحدتك ، لن تحتمل ايها الاحمق !.. انت تفر ... تفر !

وامحي ظلي ورائي ..

***

كان ابي يشتم رائحة الشر من شقوق النافذة . لم يعد يبارح كرسيه المتخلع ذاك . يتنفس دخان نرجيلته ، وينصبب جبينه المجدور عرقا صيفيا مبكرا .

كانت لوحات اخي جامدة كعادتها معلقة على الجدران الصفراء في الغرفة الا ان طبقة من الغبار احالت جميع الوانها الى كمود ابكم . وانا ملقى على فراشي الارضي. انني اقرأ قصيدة قديمة لي، واحيانا يعلو صوتي بها دون ان ادري .

ويتدفق لسان ابي مع قرقرة نرجيلته بين فترات السكون :

ــ حاول ن تجد ذلك الصوت .. حاول يا فالح !..

ــ ابي .. دعك منه ... لقد انطفأ !..

ان ابي لا يستمع الى الفاظي ، كانني لا اتكلم ابدا . وهو يأبى حقا ان يصدق ان (ذلك الصوت) قد مات .

وتدلف اختي ، كظل شمس من الخريف، انها تجلس على اريكة قبالتي. تتاملني عيونها السود ، أرنو الى لوحات اخي الكامدة . اسبح في صفرة الحائط . أغوص في فراشي . تطفو على شفاهي قصيدتي القديمة ثانية . تقول اختي من خلال جمودها :

ــ لم يات اخوك ...!

ــ كلا ... لن يأتي ، لن يأتي ابدا !

ثم ينفجر فم ابي صائحا :

ــ ابحث عن الصوت ثانية ، قلت لك ابحث !..

ويتطلع الى الشارع .

لقد تحولت عبارة ابي هذه الى ما يشبه الايقاع . انها تحذرني . وكذلك تحذرني قصيدتي الزاحفة على اطراف فمي .

وتسأل اختي :

ــ الا تعتقد انهم سيعثرون عليك .. الى متى تجلس هكذا ؟

ــ لا اريد ان ارجع الى هناك .

وقامت اختي . ستفعل شيئا ما . انها تبحث في درج . امسكت بالقماشة المخملية . راحت تمسح الغبار عن لوحات اخي . وتقهقرت نظرتي عن قامتها ، عن خصرها المدور ..

سبح الضوء الرمادي ثانية بين اجفاني.

ومسح ابي العرق عن وجهه المجدور ، وقال حنقه :

ــ بكر حر بغداد اللعين هذه السنة .. كل المصائب تقع مجتمعة هذه السنة !..

وسمعت فمي يتلفظ عبارته الاولى :

ــ لن ارجع الى هناك .. لن تراني دمشق ثانية !

لقد وعدته الا نخطيء ، ذلك المدرس ، عندما كان يجمعنا في بيته ، نحن شباب العراق الفارين ، ايام حكم السعيد . الا نخطيء فيما اذا عدنا

الى العراق . كنا نعلم ان الثورة لا بد ستقع . وكان المدرس اشـدنا يقينا بذلك ، فيقول بعد زخم من النظرات الفكرية :

ـ « نحن نعيش عصر الثورة بالنسبة لامتنا .. ثورتها هي قدرها، ولكن ينبغي امر واحد جد خطير ، هو ان يرتفع جيلنا الى هذا الشـرط الثوري ، بدون ذلك يخون الجيل التاريخ. ثم لا يكفي اننا ثوريـون شئنا ام ابينا ، بل ينبغي انؤمن بمعاني هذه الثورة ، ينبغي ان نعيها لنشق منها اكبر طاقاتها . ان الثوريين هنا بدمشق ، ثم في الاردن ، تعرضوا للخطأ واحيانا للانحراف لان هذا الوعي للشرط الثوري لم يكـن حقيقيا . لقد وقع الخلط بين اماني الفرد واماني الامة ، وانقلب احيـانا منطق الثورة الى منطق المنفعة ..

ستعودون الى العراق ، حاولوا ان تفيدوا من تجربتنا هنا وفي الاردن ... حاولوا ان تكونوا الثوريين .. الثوريين دائما امام اكبر مغريات الواقع الفاسد .. هذا هو ضمانكم الوحيد ، ليس ضد اعدائكم فحسب ، بل ضد انفسكم .. »

ورايت نفسي اصرخ بابي :

ـ نحن طيبون يا ابي .. طيبون اكثر من الطيبة .. نحن سـذج .. يا ابي !..

وتنظر الي اختي بدهشة مريبة ... وتقول بحقد انثوي صاعـق :

ـ كان الافضل ان تكونوا الشيطان المنتصر من ان تكونوا الاله المنكسر!.

اواه ! ان اختي تذكرني بذات العيون الرمادية في دمشق . لقد كانت سعاد تطمح للانتصار العظيم الساحق . كانت تقول لي ونحن نتجول قرب النهر :

ـ اشعر يا فالح .. اشعر ان هذه القوى الكبيرة المتحرقة داخـل نفوسنا لن تذهب هباء ، ستحقق ولا بد اعظم آمالنا ، سترى باعيننا ، وقبل ان نموت ، عملاق الحرية يصنع الوحدة .. يتمطى في طول الوطن وعرضه ، يحطم قوقعته .. هذا هو جيل المعجزات ...

فاجيبها وانا اسبح في الضوء الرمادي ، المنعكس على موجات النهر الصغير .. من عينيها الكبيرتين :

ـ هل تقتلين الياس في نفسي يا سعاد ، الا تعلمين انني في حاجة الى هذا الياس ، انا اقتات منه ، انه خبز روحي . انا في مدينتكم منذ سنة اشارك الشباب في احاديث المقاهي والحلقات والخطب القومية . لقـد عرفوا طريقهم ، اخذوا يحققونه فعلا .واما نحـن .. هناك ، فما زلنـا طاقة كامنة كبرى .. طاقة تخيفني ، ستجرف نفسها وابطالها .. سنتحول ضد ذاتها ان لم نستطع قيادها وتوجيهها في الوقت المناسب ....

تمسك سعاد بذراعي وتوقفني . تتقابل عيوننا بحدة وتصالب :

ـ فالح! سيكون العراق قريبا لكم.. فاعرفوا كيف توصلون هذه الامانة الكبرى الى الامة ...

الطريق جوار النهر جميل مظلل بالاشجار الكثيفة . وانا احس الغربة. تجعل حياتي بطيئة كمياه النهر الصغير .. ليس لي من العمر الا ثمانية عشرة عاما . ما عرفت فيه منذ ان وعيت وجودي الا عاطفتين: عبادة الامة كما هي في نفسي ، وكفر بواقعها الاسود كما هو في نفسي كذلك .. وبالتالي تحدد سلوكي ضمن هذين القطبين .

ما استطعت ان اكون عضوا طيبا في عائلتي. خيبت آمال والدي. كان يدفع بي نحو النضوج كيما اساعده على جني خبز العائلة.ولكنه وجدني ذات يوم بعيدا عن خطته .. لقد احترفت قيادة المظاهرات في النهـار وتوزيع المناشير في الليل ، والالتجاء الى الغرف المظلمة اتناقش هنـاك مع زملائي ، ونحتد ، ونتصادم ، ونتهم بعضنا بالجبن احيانا ، بعدم الصدق او الفهم احيانا اخرى . ونعد هكذا ليوم آخر ، لعمل جماهيري اخر.

حتى شعرت انني ملاحق ، فاضطررت الى الالتجاء الى دمشق . وكانـت فرحتي عظيمة رائعة انني ساعيش في عاصمة الثورية العربية. وتعرفت هناك الى مئات الشباب .. لم يكونوا فرحين مثلي، ثم تبينت انهم هم كذلك لهم قلقهم ، لهم تمزقهم ، لهم تناقضهم الوحشي الذاتي . كانوا يخوضون معركة مبهمة ملتبسة . لم تكن لديهم ساحة مكشوفة وحدود واضحة بين خططهم وخط اعدائهم ، كما لنا نحن فـي العـراق حينئـذ ايام السعيد . وتعرفت الى الاستاذ وحيد . وكان اشد الشباب تحرقـا وتيها . يخشى على تاريخ النضال من ان تطيح به اهواء الافراد ...

وفي لحظة من لحظات غضبة قال لي متهدج الصوت والروح :

ـ يا فالح ... لقد استنفذوا عن القاعدة ، كفوا عن توجيهها عقائديا ، تركوها لكل التيارات الاخرى .. ان القاعدة تتفتت ... نعم لقد اصبحت الامة اليوم هي القاعدة ، ولكن تنظيمها ليس بالعمل السهل . هنـاك فئة واحدة فقط تجني اكبر الفوائد ..

وقلت : من هم .. اتعني الرجعيين !..

ـ كلا يا فالح .. هؤلاء حكموا على انفسهم بالفناء ، انهم في طريـق الزوال .. الفئة الاخرى التي تدعي النضال والعقيدة ، هذه هـي التي تهيء اليوم لاكبر عملية تهجين في تاريخنا الحديث .. الشيوعيون يا صديقي .. هم قلة ، ولكنهم منظمون ، افرادهم مستعبدون تماما من قبل قيادتهم ، يدرسون الخطط للاستيلاء على مرافق الامة !..

وتساءلت ثانية :

ـ ولكن يا استاذ ماذا نفعل نحن ؟.

ـ نفعل ؟ انا نتفرج .. الخطأ يا فالح ما زال في بدايته ، الخطـا ليس في العمل ، انه انحراف في العقيدة .. عقيدة الثورية العربية تقول كل قطر عربي يكافح اولا في سبيل تحرره من الاجنبي ، ثم ينبغي ان يتبع التحرر بالوحدة .. نحن هنا في دمشق انجزنا التحرر ، وفـي القاهرة تحقق التحرر كذلك .. وتوقفنا ، هذا التوقف هو الذي يسمح للعناصر الشيوعية بالتغلغل .. املنا هو الوحدة . الوحدة ليست تجميع القوى فحسب ، الوحدة يا فالح هي التي تنقل اكبر جزء من الامة من مرحلة التبعثر والانفعال الى مرحلة الفعل والتأثير المباشر ... الوحـدة هي التي تسمح للامة بابداع شخصيتها الخاصة التي تحمل مناعتهـا الذاتية ضد كل محاولات التهجين والتشويه الخارجية . وهكذا فالتحرر لا معنى له ان لم تتبعه الوحدة . بل ان ثمرات التحرر لا تلبث حتـى تفسد وتتحول ضد نفسها بدون الاسراع بالوحدة .

وسمعنا عدوا سريعا في بهو الدار ، ثم تلا ذلك صوت صعود متلاحق على الدرج وعلقت عيوننا بباب الغرفة ودخـل اخي خالد ، تاملنـا بنظرة مستكينة ثم قال وهو يلهث :

ـ قتل الشواف !..

وضرب ابي نرجيلته بقدمه وقام قائلا لي:

ـ قلت لك ابحث عن ذلك الصوت جيدا في المذياع ..

وارتمى اخي على الاريكة شاحب الوجه ، قد امتزج الغبار بعرقه ، فاحاله الى لون رملي كامد. ثم رأيته وقد علقت عيونه باللوحة على الجدار ... مضى وقت طويل والسكون يخيم على الغرفة والشارع معا ، حتى قالت اختي:

ـ بدل ان تتامل صورة عبد الناصر التي رسمتها بريشتك ذات يوم ، قم

بعمل ما انت واخوك وبقية الشباب يرضى عنه هذا القائد العظيم .. انظر الى ابتسامته ، انها تخلق المستقبل .. لا شيء مسدود امام هذه الابتسامة .. وانت يا فالح ، بدل ان تغرق في ذكرياتك عن دمشق ، حاول ان تجعل بغداد تشبه دمشق لتلتقيا مرة ثانية والى الابد !

ودون وعي قلت لها :

– انت تحقدين عليها ..

– مـن ؟..

– العيون الرمادية .. هناك في دمشق . انت تغارين من سعاد . منذ ان رجعت الى بغداد وانت تحاولين ان تقيمي سدا بيني وبينها .. اما اخفيت عني رسائلها طيلة شهرين حتى كفت عن مراسلتي ظنا منها انني نسيتها ؟

واجابت بلهجة ثابتة ادهشتني :

– ما دمت اذن قد عرفت بذلك فدعني اخبرك ببقية القصة ..

انتم منذ ثورة ١٤ تموز ادركتم ان عليكم عملا كبيرا متواصلا في سبيل تدعيم الثورة بالعقيدة القومية الواعية .. ولكن اكثركم ركن الى ثقة بلهاء وهي ان الشعب معه ، وانصرفتم الى اعمال ثانوية كالجريدة وغيرها ... وبدأ كل فرد منكم يبحث عن كسله وتراخيه الخاص. واما انت فلم تجد غير التسكع على شواطيء النهر ونظم الشعر بحبيبتك . تقضي الليل مع المشردين امثالك تحلم بالحب والعيون الرمادية ... وترجع عند الصباح منهوك القوى .. لقد كنت اراقبك انت وزملاءك .. تخليتم عن قيادة الشعب مباشرة الى قيادته بواسطة الكلمات المطبوعة ... تركتم قواه الفكر بدون تنمية عقائدية ... ركنتم الى بعض المنافع العاجلة ، وتقنعتم بالبراءة والسذاجة ... حتى اصبحتم الان بالنسبة للغوغاء مجرمين مطاردين .

وصحت بها اخيرا :

– من اين لك هذه الفصاحة يا اختاه ... كنت اعتقد انك تنتظرين الزوج !.

– ايها الاحمق .. في الوقت الذي يخيب فيه عقل الرجل تظل غريزة المرأة هادية لها وبصيرة .. يجب ان تدينوا انفسكم قبل ان تلقوا المسؤولية على غيركم .... تركتم الساحة للشيوعيين ، وها انتم في موضع الغرباء المنبوذين .

وتابع ابي تشمم الشر من الشارع ، وصدحت نرجيلته بقرقرتها الرتيبة . وطفرت بعض ابيات من قصيدتي على فمي . كنت ما ازال اعاني خدرا قديما .

في ليلة تحقيق الوحدة التقيت بسعاد بين الجموع الحاشدة التي غطت شوارع دمشق ، وملأت جوها بالهتاف والزغردة والفرح . سرت الى جانبها طويلا اردد هتافاتها . وفي غمرة البهجة امسكت يدها . لم اكن قد حدثتها بشيء حتى تلك اللحظة ، رغم اننا التقينا مرارا . لم تمانع ، غير انني احسست بيدها تتيبس او تتشنج عروقها بين طيات كفي . لم تنظر الي . تابعت ترداد الاهازيج .

سهرت دمشق تلك الليلة حتى الصباح.

في ذلك الصدع بين الظلمة وشروق الشمس يسود في سقف المدينة الضوء الرمادي .

– هل اوصلك الى البيت ؟!

– لا بأس ..

– سنسير من هنا، سنسير حذاء النهر قليلا ، ثم نعطف نحو ساحة المالكي . اذكر ان بيتك في المهاجرين ، اليس كذلك ؟

– صحيح .. ولكن الطريق طويل الى هناك ...

– لن يكون طويلا !..

كنا نخلف الاصوات وراءنا . والجموع تتفرق .والمدينة بدأت بالنوم. نوع عميق مترع بتعب الفرح.. لم نتكلم . اصغينا الى اصوات الليل في الطبيعة حولنا . واخيرا ...

– سعاد ، هل اتكلم ؟.

– .....

– لدي شعور جديد يا سعاد لم اعتده من قبل ... كنت اعيش على عبادة الامةوالكفربواقعها الفاسد.. كان لكفري ، لكراهيتي،موضوعات لا تنضب واما عبادتي.. واما حبي.. فانه اشبه بمشاعرالمتصوفة، انه ينطلق بي الى اللامحدود . اتساءل احيانا ان كان لا بد من ان يتمثل في شيء .... في كائن ما ...

– الامة موضوع هذا الحب .. وامتنا بدأت توجد . ان فرح الوحدة يخلقها منذ هذه الليلة ...

– اوه ..! اود ان يكون لي كذلك فرحي الخاص .. فرحي الصغير .. وصمتت سعاد طويلا قبل ان تقول :

– اسمع يا فالح ... ستعود عما قريب الى ساحة نضالك في بغداد فلن يكون لا مرأة محل في حياتك !..

– انت تسيئين فهمي .. تسيئين .. ارجو ان نكف عن هذا الحديث. ومرت تلك اللحظة سيارة اجرة فامتطيناها . وجلسنا داخلها صامتين حتى وصلنا بيتها .. ودعتها بايماءة من راسي . ولم ارها بعد ذلك .. الى يوم ثورة العراق . التقينا في المهرجان الكبير الذي اقيم احتفالا بالثورة الرائعة . وفرح شعب دمشق ذلك اليوم فرحه بالوحدة واعظم. فلقد كان على ثقة المؤمنين بيوم الخلاص . كان شعب الوحدة يتحفز لانتصار آخر للوحدة يعقب التحرر .

وكان الوقت كذلك وقت الصدع بين غياب الشمس وظهور الظلمة . وقت الضوء الرمادي يزحف من الارض ، ويعلو تدريجيا الى سقف المدينة، ليغيب هناك في الظلمة المتزايدة .

سرنا حذاء النهر ، وكان صيف الوادي ، وادي الربوة ، يبث شارع بيروت رطوبة انثى شفافة .

– انا راحل غدا ..

– حسنا !.. انه الوقت المناسب ...

– الا تعديني بشيء ؟

– ما زلت تبحث عن (فرحك الخاص) يا فالح ؟!

– سميه ماشئت . ولكنه سيظل يحافظ على اسمه الحقيقي

– وما هو ؟

– الحب .. حبي لك يا سعاد !

– بل قل التملك .. تملكك لي يا فالح .. انا اعرف أزمة شبابنا الثوري .. لا تغضب .. انهم اجلوا حياتهم الى مطلق المستقبل ، يعيشون من اجل حياة لن تكون لهم . فهم فقراء اغنياء معا . ليس لهم ما يملكه الناس عادة من زواج او مال او اسرة او مركز اجتماعي . ليسوا زاهدين ولكنهم ابطال رغبة كبرى تبطل دونها هذه الرغبات الصغيرة .. بيد انه قد يحدث احيانا ان يظمأ احدهم فجأة الى ساقية صغيرة بدل النبع العظيم ، فيعب منها ، ثم يتراخى حول شطآنها الضحلة ، ثم يقيم بيت

حياته على طحالبها .. بينما يظل الينبوع العظيم يسبح بسرابه في الافق البعيد ..

ــ عيونك ضوء رمادي !..

ــ سترجع الى العراق وهناك ستواجه الضوء الابيض الصلد ، ستواجه الشمس ، ستكون معركتك مع النار البيضاء.

ــ لك جديلة شقراء يا حبيبتي .. صغيرة من لهب الشمس الغاربة..

ــ بل من الشمس المشرقة ..

**

ــ النهر طويل ... ضجعة جسد عار في اخدود طويل يصل النبع بالمصب ...

ــ لا اعرف النوم مع الرجال ..

ــ ستفتن بك بغداد ... جئتها بامرأة بيضاء شامية ، لها عيون رمادية، وبشرة ناعمة .. وجديلة حصان ترقص وراء رأسها ..

ــ اتحبني الى هذا الحد .. الى درجة ان تجعل مني تحفة ، سفيرة الجمال الشامي في بغداد ..

ــ اواه .. بل تتلاقى الثورتان .. الفرحتان ..

ــ لا تضع يدك حول خصري .. لن اكون لك !..

ــ سأغتصبك ذات ليلة .. وانت بعيدة ، فهل سيرضيك ذلك ؟

ــ آه يافالح .. الضوء الرمادي كئيب ، بلا لون .. بلا طعم ..

ــ كئيب مثلي ، صدع بين الظلمة والشمس .. لهذا احبه ..

ــ اتسمع الى نعومة المويجات الصغيرة وهي تنزلق على اديم بعضها..

ــ انها تشبه الافاعي الصغيرة في وكر مزدحم بها ..

ــ ستكبر هذه الافاعي في دجلة بغداد ، ستزحف من عميق النهر الى الشواطيء ، ثم تنزلق الى الاحياء الهادئة ، بينما انت وامثالك يبحثون عن ضوئهم الرمادي .. سوف تستيقظون صباح احد الايام فلا تجدون الشمس . ستكون بغداد جلود الافاعي السوداء .

ــ لي اخت سمراء تحب الغضب وقراءة الكتب والعزلة عن الاصدقاء . ولي اخ رسام ، رسم صورة الرئيس عبد الناصر دون اي اصل الا خياله الخاص . ومن الغريب انه رسمه مبتسما . نوري السعيد كان يسجن من يقتني صورة للرئيس . وابي لايعمل شيئا ، انه يقرقر بنرجيلته وراء نوافذ البيت . يجب تأمل الشارع المقفر الا من ذباب الحر .. اختي ستغار منك .

ــ لن تراني ..

ــ ستعرف انني معك .. لم اعد ارى عينيك جيدا .

ــ بدأ الليل .. خذني الى البيت ..

ــ سأودعك بعد لحظات ، سأرحل غدا ، سيبقى الضوء الرمادي في قلبي ..

**

قالت اختي :

ــ هل تصمت عن هذا الشعر ، لن تراها ، لن تسمع عنها خبرا بعد اليوم . لقد أعادوا السور بين بغداد ودمشق ثانية ، بينما كنت تتلهى بنظم القصائد ..

وقلت ذاهلا :

ــ آه .. اجل ! لقد كبرت الافاعي ، صعدت من اعماق الارض . زحفت بين أزقة بغداد ، تسللت الى البيوت والنفوس . شقت الصدور وراحت تمضغ القلوب .. ستموت البراءة من بغداد ، سيرتدي الناس جلود الافاعي من الان فصاعدا .

وسمعت اخي خالد يصيح بي :

ــ فالح يجب ان تصحو .. لقد انسحب الشيوعيون عن الشوارع منذ بدأت اذاعة الموصل ..

ــ صحيح .. تزحلقت الافاعي على جلود بعضها .. وعادت الى حجورها في اعماق النهر .. هذا النهر بطيء الحركة .. اين هديره... اين الامطار الغزيرة . متى سيتحول الى سيل يطهر اعماقه .. من ديدان ستنقلب الى افاع ..

ــ لن يصير سيلا وانت جالس هنا تندب حظ الامة .. قلت لك الشوارع فارغة ، الشباب متربصون وراء ابواب بيوتهم . يجب ان نتنادى الى مظاهرة كبيرة ، وحين ينزل الجيش الى المدينة لمقاومة المظاهرة سينقلب الى صفوفها .

ــ نعم .. نعم .. وعندئذ تتلاشى الطواغيت ..

وصرخت اختي :

ــ قوموا اذن هيا .!

واجبت من خلال خدري :

ــ يجب ان تأتينا الاوامر من القيادة ..

فأجاب اخي هادرا :

ــ لن تأتي هذه الاوامر ابدا .. علينا ان ننطلق من تلقاء ذاتنا سأذهب الى جمع الشباب وتكتيلهم عند منافذ الشارع الكبير .. من

ــ التتمة على الصفحة ٦٥ ــ

دراسات في القصة العربية

«أشباح أبطال»

بقلم محمد حيدر

تمهيد

الاتجاهات السائدة في القصة العربية، تكاد تنحصر في: **الاتجاه الكلاسيكي** « تيمور » ـ **الاتجاه الرومانسي العاطفي** « يوسف السباعي ـ عبد الحليم عبدالله » (للسباعي قصص وروايات اجتماعية ـ واقعية، ولكن اللون العاطفي هو الغالب عليه) **الرومانسي القائم على الاثارة الجنسية** « احسان عبد القدوس » **الواقعية الالتزامية** « الشرقاوي » ـ **الواقعية** « نجيب محفوظ ـ سهيل ادريس » (في روايته الاخيرة : **الخندق الغميق** . أما روايته الرائعة : الحي اللاتيني، فلا يمكن حصرها في اتجاه وحيد . انه يزاوج فيها بين الاتجاه العاطفي، والجنسي والقلق السيكولوجي ـ) **الاتجاه النفسي**، او القصة التحليلية التي شاعت حديثا في الادب بتأثير مدرسة التحليل النفسي، وهذه القصة مشوبة احيانا بمسحة وجودية . ولم نعثر على ممثل اصيل لها، سوى بعض القصص المتفرقة لكتاب مختلفين، ولكن « زكريا تامر » ـ وهو قاص لم يتبلور بعد ـ ابرز من يسير في هذا الاتجاه(1) .

هذا عن القصة العربية عامة، اما القصة في الاقليم الشمالي، فقد غلب عليها الطابع الرومانسي . وعلى الرغم من كثرة الصائلين في هذا الميدان، فان السابقين فيه، ثلاثة : الدكتور شكيب الجابري ـ الدكتور عبد السلام العجيلي ـ مطاع صفدي . وهؤلاء هم الذين يستقطبون التاريخ الادبي للقصة في الاقليم الشمالي . اما البقية، فلا اكثر من محاولات .. تنجح مرة، وتخيب مرات .

هذا في الادباء، اما الاديبات، فان السيدة « الفت ادلبي » تعتبر ابرز ظاهرة ادبية بين المشتغلات في الادب عامة، والقصة خاصة .

مدار حديثنا الآن : مطاع صفدي، في مجموعته الاولى: اشباح ابطال ـ ترى اين يقف مطاع ؟

*

لا ينضوي مطاع تحت اي من هذه الاتجاهات، انه يتفرد باتجاه خاص يعتبر تجديدا حقيقيا في القصة العربية ... وبه عرف مطاع . هذا الاتجاه او التجديد، يتجلى في ناحيتين : **الاولى ـ التزام القضايا القومية العربية . الثانية ـ ادخال الفلسفة الى الادب**، موجدا بذلك ما يمكن ان نطلق عليه اسم : القصة الميتافيزيقية، وهو يزاوج بمهارة بين الاثنين : ان معظم قصصه القومية ذات امتداد ميتافيزيقي بمعنى ان القضايا القومية معروضة على قاع ميتافيزيقي، واحيانا « وجودي » . والصدى الوجودي، دخيل على مطاع بتأثير ثقافته الفلسفية، ولكنه لا يقف عنده، بل يتخطاه، ليعطي « انسانه » في معضلاته المنبثقة من صميم الذات .

ومنعا للالتباس، سنحدد ما نعنيه في هذا البحث بكلمة « ميتافيزيقي » : النزوع الغيبي، او « السر » المبهم، المجهول، الذي تنطوي عليه الذات . هذا النزوع الذي يدفع البطل الى سلوك يستعصي على التفسير العقلي، والذي لا يمكن تبريره باعتبارات سيكولوجية .. اجتماعية .. الامر الذي يوقع البطل، والقارىء معا، في حيرة لعدم قدرة احدهما على ايجاد تفسير ما ... لهذا السلوك .

ان بطله .. انسان غير نموذجي، ويتخطى كافة الاطر، وهو بعد، ليس مما يفسر بمعطياته الفكرية او العاطفية . انه أشبه بالطفرة، ويستعصي على اي تفسير . وهذا ما يجعل قصص مطاع صعبة الفهم نوعا .. على القارىء السطحي، العادي، لان مثل هذا القارىء يطلب عادة : موضوعا عاطفيا، بسيطا، مسلسلا .. قابلا للتأويل بالمقاييس المألوفة . واسلوبا منمقا، وذلك بقصد المتعة العابرة السريعة . وهذا هو سبب نشوء الراي القائل (وهو رأي سمعته اكثر من مرة) بأن قصص مطاع تتصف بالغموض والابهام ! ان مثل هذا الراي، في غاية الخطأ والجهل .

ان عمق القصة عنده، و متعتها، وفنيتها، لا تكمن في اثارتها العاطفية، ولكن بما تعطيه من حيوية وتأجج مأسوي . واذا اردنا ان نتبع مواضعات النقد المألوفة، فاننا نقسم القصة الى : الاشخاص ـ الحادثة ـ الاسلوب . ان **«الشخصية» هي التي تسود قصص مطاع** . بمعنى ان انسانا رئيسيا يستقطب الحوادث والافكار، اما الشخصيات الثانوية بالنسبة لهذا البطل، فهي بمثابة دمى يحركها البطل ويعرب بواسطتها عن نفسه .

و « البطل » عند مطاع، ليس تجسيدا لصفة انسانية عامة، مشتركة « كالغيرة، الحسد، البخل، الغرور

(1) التمهيد الذي قدمنا به لدراسة هذه المجموعة، ليس رأيا نهائيا . انها فقرات من دراسة لنا ستظهر قريبا بعنوان : القصة العربية . وهي دراسات تاريخية ـ نقدية .

الاخلاص .. شخصيات شكسبير » بل هو شخصية فريدة أنه فرد مستقل بذاته . ومطاع يملك قدرة خارقة على سبر اغوار هذه الشخصية . وبطله هذا ، بما له من كثافة وعمق وتفرد ، يطغى على كل شيء في القصة ويبتلعه .

وعندما ننتهي من قراءة احدى قصص مطاع ، فان ما يبقى منها في الذهن ، « انسانه » الرئيسي الذي يفرض نفسه علينا بعنف لا يقاوم . ولم يخرج مطاع عن هذه القاعدة الا في قصة : المزيفون والثورة العظيمة . وسبب ذلك ـ وهو اجتهاد خاص ـ ان التجربة الثورية للقومية العربية في الجزائر ، اقوى واعنف من ان يحجب احداثها او يسقطها البطل . اننا ننسى كافة اشخاص هذه القصة ليلفنا دوار هذه الثورة العميقة .

وفي كافة قصص المجموعة ، الحادثة او الفكرة ، تتضح وتعرض من خلال نظرة البطل اليها ـ انها تأخذ « تقييمها » منه ـ والقاريء المأخوذ بسحر البطل لا يملك الا تبني رأيه ، ومطاع يملك مقدرة فذة على وضع القاريء تحت سلطان البطل . أما في قصة : « المزيفون والثورة العظيمة » فالامر على العكس : يتلاشى الابطال لتبرز الثورية ، وعظمتهم ناجمة عن عظمة الثورة التي يقومون بدور فيها .

اما الاسلوب الذي يتناول به الكاتب القصة ، فليس فيه طراوة الخيال او شاعريته ، او هو مما يقرأ عادة بسهولة . انه اسلوب مثقل بمضمون غني لا تحتويه « اللغة » بحد ذاتها . **ان قيمة الاسلوب وامتاعه ، قائم بما يفرضه من توهج وجداني عنيف .**

كل هذا يعطي لقصص مطاع ميزة فريدة : انها ليست للتسلية ، ولا للمتعة العابرة او قضاء الوقت ، كما انها ليست مما يقرأ عقب وجبة من الطعام الدسم !! انها تصيب القاريء بدوار فكري خصب وتعصف بوجوده وتدفعه للتأمل . ان عليه ان يقرأها بكل كيانه ، وباخلاص .

هذا عن القصة .. اما اشخاصها ، فانهم ـ على تباينهم في امور كثيرة ـ يكاد ان يلم بهم ناظم اساسي مشترك ، هو انهم : ميتافيزيقيون ـ وهي صفة اولى أساسية . ان مشكلاتهم لا تنجم عن احداث معينة في العالم الخارجي ، بل من الداخل ... بتأثير عنصر غيبي مجهول ! ان البطل مغلق ، مبهم ، ينطوي على « سر » لا يستطيع صاحبه اكتشافه ، الامر الذي يجعل سلوكه غير مبرر ، حتى ليلوح لنا وكأنه سلوك عبثي !.

السبب : ان كافة « معطيات » البطل ، لا تشكل تأويلا لسلوكه ، هذا السلوك الذي يبدو وكأنه ناجم عن « شخص ثالث » يختفي وراء الذات ، هذه نقطة ، النقطة الثانية : ان البطل يبدأ من موقف عادي ... مألوف ، يتطور ويعمق بالتدريج ، ليطرح مشكلات اشمل ، دون ان يكون في ذلك الموقف ما يجعلنا نتوقع هذا التطور ـ هاتان النقطتان، هما بالضبط ما نعنيه بكلمة: ميتافيزيقي . (القمر خلف الجبل ـ دقت الساعة ..)

الصفة الثانية : « الصراع » او النزاع . فالعلاقات الانسانية بين الشخصيات ، علاقة صراع ، فكل شخصية تحاول اخضاع الاخرى وابتلاعها . وهنا يبدو التقاء مطاع مع التفكير الوجودي ، وخاصة مع « سارتر » الذي يرى ان جوهر العلاقات الانسانية : النزاع ، او الصراع .

ولكن الصراع بداهة ، يقتضي وجود طرف آخر يكون موضوعا للنزاع ، كنقيض للذات . وهذه الخاصة،«الصراع» التي تسود ابطال مطاع ، كانت ذات تأثير واضح من اسلوبه: انه لا يستعمل « المنولوج الداخلي » في السرد القصصي ، لان هذه الطريقة في الاسلوب ، تستعمل عند االجوء لعرض البطل المعزول عن العالم الخارجي ، والمنطوي على ذاته ، وهي عزلة سيكولوجية . والعزلة عند نماذج كهذه ، تنطوي على اللامبالاة والرفض العاطفي للعالم الخارجي .. بشيء من الازدراء . وهذا ليس من تفكير مطاع في شيء..


مطاع صفدي

لقد استعمل اسلوب«المنولوجالداخلي» مرة فقط في قصة : مفتاح الاقفال ـ لان عزلة البطل من الاساس ، عزلةسيكولوجية صرفة ، ولكنه ما لبث ان خرج على هذا الاسلوب في نهاية القصة .

ان « انسان » مطاع معزول عن العالم ... متمرد عليه ، ولكنها ليست عزلة نفسية . انه يرقب العالم لينقض عليه ويحطم « مواضعاته » المرتبة . انه موقف استعلاء .

هذا عن الصراع بين رجل ورجل ، اما الصراع بين الرجل والمراة ، فان كاتبنا ينهيه بموقفين : **الاول** انهاء الصراع ببقاء كل ذات مغلقة على نفسها ، ويستعمله فيما اذا كانت المراة مثقفة فعلا : كأن الفكر عنده ، يقتل الغريزة (دماء على الاسفلت ـ الكلمة الضائعة) ـ **الثاني الحب او الاتصال** الجنسي ، ويستعمله اذا كانت المراة عادية .. نموذجا مألوفا (القمر خلف الجبل) ولكن « الجنس » عند مطاع ، ليس بمعنى الاثارة الجنسية .. الرخيصة ، ابدا ... بل اننا لا نلمح شيئا من هذا النوع عنده . الجنس ، وسيلة الرجل لامتلاك المراة .. انهاء للصراع ، وهذا لا شك حدس عميق لطبيعة المراة .

الصفة الثالثة : الحرية ـ سابقا بأن سلوك البطل، ليس مما يبرر .. انه يلوح لنا وكأنه سلوك عبثي .. مبتور الجذور ، ولذا فهو سلوك «حر» ـ وهذا يقودنا الى تفحص موقف البطل من التجربة الزمنية ، لان الحرية ذات صلة وثيقة بالزمان :

ان سلوك البطل عند مطاع ، ليس تجاوبا او تفاعلا مع مع اي من الازمنة الثلاثة ، او انعكاسا لاحدها . ولو كان كذلك ، لما أمكن وصفه بالحرية . انه يتفاعل مع «اللحظة» وهو مثقل بماضيه وبتطلعه نحو المستقبل ، بحيث ينهار التقسيم التقليدي ، الثلاثي للزمن ، ليصبح وحدة حية معاشة . وعلى هذا يكون « العمل » عند البطل ، تعبيرا عن وحدة الشخصية .. عن الشخصية ككل - وهذا ما يتحقق فعلا في اغلب قصص المجموعة . ان مطاع ، بهذا المعنى ، يتبنى او يلتقي مع الحرية البرغسونية ، التي ترى بان الحرية ، هي العمل او التجربة المعبرة عن الشخصية بأكملها .. عن الذات العميقة في الانسان .

من الملاحظ ان هذا الاجتهاد من قبلنا ، يمكن ان يثار ضده الاعتراض التالي : مثل هذا السلوك ، اذا لم يكن « مشروطا » بزمن وحيد ، فانه « متعين » بالضرورة الماضية ، ومعطيات الحاضر ، وبالامتداد الى المستقبل ، وبذا يكون « مشروطا » بالتجربة الزمنية ، ومعلولا لها - وبالتالي فهو سلوك غير حر .

هذا الاعتراض صحيح ، ونتائجه سليمة ، ولكن مشروعية هذا الاعتراض ونتائجه ، انما تستمد قوتها وصدقها من الاستدلال المنطقي الذي صيغ ، وبني بموجبه الاعتراض . وهذا خاطىء ومردود ، لان السلوك البشري يتمرد ويستعصي على التفسيرات العقلية .

ان «الفعل» عند بطل مطاع ، ولو انه تعبير عن شخصيته بأكملها ، لا يمكن تفسيره او التنبؤ به بموجب ماضي وحاضر ومستقبل البطل . انه تركيب جديد مغاير لاي من العناصر التي يقوم عليها .. انه « طفرة » حية ، وليس حصيلة !..

اصلا (وليس من غرضنا الاستطراد الى مناقشات علمية) هذا هو الخطأ الذي وقع فيه علم النفس في نظرته للانسان : لقد حاول ان يفهم النفس على اساس العمليات او الوظائف النفسية ، كالذاكرة ، الخيال ، الهيجان الخ... وهذا خطأ ! صحيح ان النفس تنطوي على هذه الوظائف ، ولكنها كحركة كلية ،كنزوع كلي ، هي غيرهذه الوظائف .

ان « المركبات » الكيماوية و « الخلائط » المعدنية مؤلفة من عناصر ذات خواص معروفة ، ولكن المركب الناتج ،هو غير العناصر الداخلة في تركيبه .

ان البطل عند مطاع ، معروض ، لا بملامحه الجسدية وصفاته الخارجية ، بل من خلال تفكيره الداخلي ونزوعه العميق . ولا يمكن للقارىء ان يعثر على صفة ما ... للبطل . وهذا نقصا في فنية مطاع وقدرته ، لان الاخرين معروضون بادق تفاصيلهم الخارجية ، حتى لنكاد نعرفهم لدقة الوصف . وبالاضافة لوصف الاشخاص فان كاتبنا يملك قدرة عجيبة على اعطاء العالم الخارجي كافة امتدادات اللون الانساني ، حتى ليشف الحاجز بين الانسان والعالم ، وكأن مشاركة حقيقية قامت بين الطرفين .

★

تحتوي المجموعة على « ١١ » قصة . القصة الاولى في المجموعة :

دقت الساعة منتصف الليل

بطل القصة ، في ملهى ... يستعيد ذكرى قديمة : ماريانا . ماريانا هذه ، راقصة اسبانية من اصل عربي ، عرفها منذ زمن في هذا الملهى بالذات . كانت أمنيتها ان تزور بلاد العرب لتحيي الخيالات التي كونتها عن العمالقة العرب القدماء . ولكنها تصطدم بالتناقض ... فلا ترى شيئا عن اجدادها العرب ، وانما تتلقفها المناضد والجيوب والافواه المعربدة !..

البطل منذ البداية ، معزول عما حوله ، رغم جو الملهى الصاخب . نلمس كثافته ووعيه . انه معزول ، لا بكبرياء فردية او باعتبارات نفسية ، بل بوعي حاد عميق . وهو بعد ، دقيق الملاحظة لا يكاد يفوته شيء . انه يصف الاخرين والجو المحيط به ، وصفا « فوتوغرافيا » ولكن من وجهة نظر ذاتيه .

وكانت جليسته تلك الليلة ، راقصة فرنسية ، ولكنه كان يشرد بذهنه الى الماضي ... الى ماريانا . وتنتهي الليلة، ليلة رأس السنة .. وتدعوه الراقصة للذهاب معها! فيرفض ! وهو سلوك غير متوقع .

النزعة العربية مبثوثة بمهارة في القصة - وهي ، فنيا ، كاملة : وصف الملهى ، الاشخاص ... المشاعر .. وصف دقيق رائع ، مشحون باثارات وجدانية وامتداد فكري . ورغم تداخل الحوادث بين الماضي والحاضر ، فان الكاتب كان يحركها بمهارة ، دون تنافر .

الاطلالة السمراء

وليد ، بطل القصة ... ابن رئيس عشيرة عربية من الاردن . لاجيء في دمشق مع رفاق آخرين . يقطعون أيامهم بالكسل والسكر ، وقد ماتت فيهم روح النضال ... الى ان اطل عبد الناصر على دمشق (وهذا المقصود بالاطلالة السمراء) فأشاع في البطل روح النضال فصمم على العودة الى الاردن ليهيء لعبد الناصر اطلالة جديدة على ضفاف النهر المقدس . المقصود : متابعة النضال .

هذه القصة ، من اقوى القصص التي تبرز نضال الامة العربية وتناقضاتها . انها تتعرض لظاهرة اساسية في تاريخنا القومي ، وهي فئة المناضلين العرب الذين لجأوا الى البلاد العربية هربا من جور حكامهم، كالعراق والاردن. ولكن قسما منهم ما لبث ان استسلم للكسل ولمغريات الحياة ، فانحرف عن القضية العربية وهجر النضال . والقصة فضح لهؤلاء .

أما زواج وليد بالفتاة الانكليزية ، فهو « رمز » لالتقاء البطل في فترة من فترات حياته، بقيم مزيفة كالمال والمجد السريع والنفوذ الحكومي... بقيم مناقضة لقيم بطولته

القومية . وقد انحدر في المزلق كثير من المناضلين ، مما جعل انتصارات القومية العربية في الاردن والعراق تصاب بنكسة تحت سمع وبصر المناضلين الحقيقيين.

في القصة روح ايجابية ، وذلك بتقرير البطل العودة للاردن لمتابعة النضال القومي، وهذه العودة رمز لتمرد البطل على القيم المزيفة ، واستعادته لاصالته .

القمر خلف الجبل

اميرة ... زوجة سابقة لامير من امراء القبائل . تفر منه وهي لا تزال عذراء . يتعرف عليها بطل القصة . فيقوم نزاع حاد بينهما .. انها تتمنع عليه ، كما امتنعت على كثيرين قبله .

ظاهريا ، اميرة تستقطب الحوادث ، ولكن الحقيقة ان شخصية اميرة ، هي « رد » على نظرة البطل اليها ، فهو الذي يحركها . انها صدى له .

جميع اشخاص القصة ، ما عدا البطل . في وضوح تام ، البطل ليس غامضا ، بمعنى الابهام وعدم الفهم ، ولكنه لا يعطي الا جانبا منه، وكأنه لا يريد ان يفصح عن ذاته دفعة واحدة . انه نوع من التوتر الداخلي الحي. وينهي مطاع القصة ، بالصلة الجسدية بينهما ، رمزا لخضوع اميرة .

ـ اشخاص القصة ،رموز : اميرة « رمز » لروحية الامة العربية ـ البطل (والمقصود به عبد الناصر) « رمز » القائد العربي الاصيل . اما تعارفهما ، فهو رمز لالتقاء البطل بروحية الامة ، التي لم تكن في حدذاتها قادرة على منح البطل ساحته الحقيقية .

اما مقاومة اميرة ، ثم خضوعها ، فهي اشارة الى ان الامة تقاوم الرجل العظيم في البداية ، ولكنها لا تلبث ان تنقاد اليه ، وتأخذ طابعها منه ، وزواج اميرة من الشيخ البدوي..مهرب السلاح والحشيش، رمز لتجربة الامة الانحطاطية . اما بقاؤها عذراء ، فهو رمز الى ان الامة العربية قد استعصت على الخضوع لاي فاتح او سياسي دجال ، ولبقائها حية في صميمها رغم كل عوامل الانحطاط .. حتى جاءها بطلها الحقيقي ، عبد الناصر ، فاستسلمت اليه .

القصة مترابطة ، متلاحمة الحوادث .. وتصوير الصراع تصوير رائع ، بأسلوب حي دام .

الكلمة الضائعة

فادية .. فتاة مثقفة مترفة . حياتها بدون هدف وبدون اكتراث . حتى انه لا توجد لديها رغبة للقيام بعمل ما . تذهب الى حفل تدعوها صديقتها اليه، احتفالا بعودة اخيها « خالد » من اوربا . يظهر لنا من سياق القصة ان علاقة سابقة ، كانت بين فادية وخالد . تعزف الموسيقى فترقص فادية امام جميع المدعوين

كان رقصها تعبيرا عن الحيرة الفارغة والنزوع الى المجهول ، وهو بذات الوقت موقف فيه سخرية من كل الاشياء المرتبة حولها .. سخرية من المنطق اليومي للمواضعات الاجتماعية ، وتحطيم للسلسلة الحجرية التي يتقيد بها الانسان اليومي. خاصة خالد ، هذا الرجل الذي حاول ان يجعل من حياته سلسلة من القيم الاجتماعية المرتبة جيدا : سافر الى اوربا ليحصل على شهادة .. وخلف وراءه وعدا بالزواج.. وعاد ليحتل صيغته المهيأة له من قبل .

تسخر فادية من خالد الذي حاول ان يعيد الصلة السابقة بينهما، وتنتهي القصة بعودة فادية الى حياتها الفارغة .. الى سأمها الداخلي العميق .

المزيفون والثورة العظيمة

هذه القصة ، تؤرخ للجيل العربي ، بكل بطولاته وتناقضاته، لنموذجين من الجيل : الثوري العربي الاصيل والثوري العربي المزيف . انها تفضح تجار السياسة والمزيفين من المناضلين ، الذين لا يملكون مؤهلات النضال سوى تبني شعارات الامة ، ومثلها ، والمحاضرات والهتافات ، وبضع مقالات مأجورة !.. انهم يعيشون على حساب نضال الامة العربية التي يزيفون نضالها . انها تصوير لنضال العرب في أعنف قطر عربي..الجزائر لاعنف ثورية في تاريخ الامم .

★

تلك نماذج من قصص المجموعة . وقد قدم لها مطاع بنفسه ، بعنوان : **القصة الاشكالية** . فلماذا اطلق هذه التسمية ، وكيف تكون القصة اشكالية ؟

حسب دراستي للمجموعة ، القصة الاشكالية هي تلك التي تطرح مشكلة . وهذه المشكلة تبدأ بمواقف مألوفة في الحياة اليومية ... وتعمق بعد ذلك حتى تصل الى طرح مشكلة اشمل ، هي : مسألة وجود الانسان العربي كوجود اصيل يستمد قيمه الانسانية والنضالية من تاريخ امته ومن ذاته . وقد التزم الكاتب ، او حقق ، هذا الشرط في مجموعته : ان بطل قصته يبدأ بالثورة على بعض اشكال الواقع الفاسد، المتناقض ، هذه الاشكال التي يواجهها الفرد العربي خلال احداثه الشخصية ، لكنها لا تلبث ان تتحول من ثورية ضد « موقف » معين ، الى ثورية في حد ذاتها . وهذه الثورية او التمرد .. تعبير عن نزوع الفرد العربي الى تجاوز الواقع ، لان الحياة في نظر الفرد العربي، تجدد دائم وعطاء مستمر .

★

آمل ان أكون قد نجحت في اعطاء صورة صحيحة عن المجموعة، منصفا بذلك اول كاتب طرح قضايا امتنا العربية بواسطة الادب ، وكان له الفضل الكبير في اغناء القصة العربية ودفعها مسافات بعيدة الى الامام .

محمد حيدر

درعا « الاقليم الشمالي »

من : «جمعية الادباء العرب»

المدينة ... والثائر الشجاع

« الى بغداد »

مدينتي
مدينة الضياع
مدينة الجياع
تلك التي لم تبصر الربيع منذ الف عام
ولم تر الضياء
مدينتي
جميع اهلها ظماء
حتى الذين يرضعون والذين ما تزال
عيونهم مغلقة تضج بالسؤال
فمنذ الف عام
مدينتي
مدينة الجياع
لم تعرف السلام

* * *

بغداد ... اي ثائر قتيل
على الطريق ما تزال
دماؤه تدوسها النعال
واي ثائر قتيل
هذا الذي يمر عنه كل يوم الرجال
فيذكرون الله ... ثم يعبرون .
كأنهم لم يعرفوا بأنه هناك جبل
وانه يعيش في مزارع النخيل
وفي القفار ... في البيوت ...
في تدفق الفرات
وكل دمعة تهل من جفون الامهات
اذا ذكرن الغائبين في غياهب السجون

* * *

بغداد ... أي ثائر قتيل
هذا الذى اراه كل يوم يستحيل
قرى على الضفاف حافلات بالنخيل
ومفعمات بالحياة
هذا الذى أراه
يمتد كالعملاق من مغارة الظلام
لينشر السلام
على قرى ما ابصرته منذ الف عام .

* * *

بغداد اي قائد شجاع
في الباب ... اي ثائرين هؤلاء
القادمين من قرانا النائيات
ومن مزارع النخيل
جباههم تشرق كبرياء
اني اراهم يعبرون
تنهال من وجوههم نضارة الضياء
فتغمر الاكواخ والبيوت والضياع
وكل شيء في مدينتي
مدينة الضياع والجياع

* * *

احس انني اخوهم الطريد
احس ان في جباههم غدي
فيستطير في قرارتي النشيد
يا اخوتي
هذي يدي
امدها عبر الرمال
يا اخوتي
الى النضال
فاننا مشردون ... ما نزال .

* * *

مدينتي
مدينة النضال
مدينة الرجال
انا هنا ...
اتيت من بعيد
عبرت كل هذه الرمال
أجر خلفي وحشة التشرد
لعلني انام
في ظل نخلة على الضفاف تستعيد
تاريخها المديد .
لعلني اشرب من فراتك الزلال
فقد عطشت منذ الف عام
ومنذ الف عام
كان اللصوص يمنعون عن فمي قليل ماء
انا واخوتي الظماء
والزرع والنخيل
ليشرب الشمام في العراء .

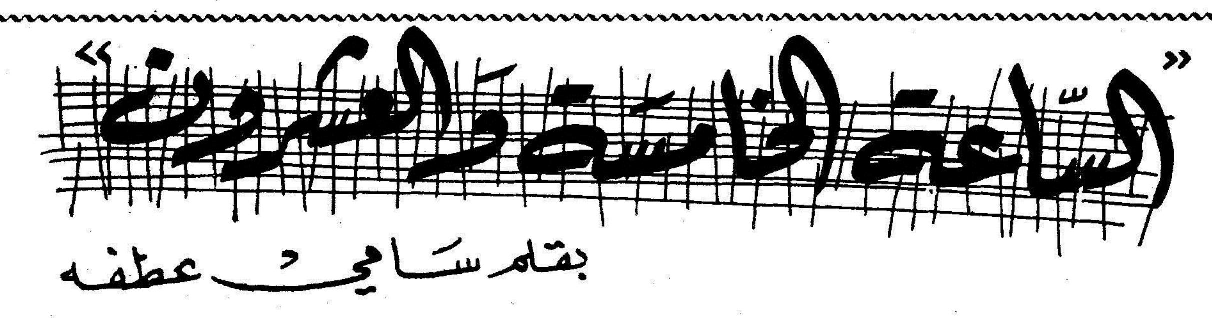
* * *

مدينتي
اود لو انام
في ظل نخلة هنا
لكنني أخشى على النخيل
عصابة رهيبه
اخاف ان تمتد في الظلام
مناجل الدخيل
اخاف ان يظلل الغمام
عاصفة غريبه
اخاف ان انام
فلا ارى المزارع الحبيبه

* * *

سمعت اخوتي الجياع أمس يهزجون
للثائر الشجاع
وهو ينادي كل قرية يغمرها الضياع
فيخرج المشردون
ليهتفوا للشمس والحياة والعروبه
سمعتهم على الضفاف يهتفون
للقائد الشجاع
وللرجال القادمين من قرانا النائيات
ليجعلوا من الفرات
قرى على الضفاف ... اغنيات
تشع في العيون
لكنني ... يا أيها الذين ينشدون
يا اخوتي
أخشى على النخيل
على الفرات ... ان تسيل
مياهه في كل سبخة موات
وتترك القرى الظماء
كما عرفتها ظماء
تمتد فيها للسماء أذرع الجياع
سائلة عن قائد شجاع .

الكويت — ناجي علوش



الى استاذي الدكتور عادل عوا الذي رفع قلوبنا الى افق سقراط،
بحكمته وتواضعه ـ سامي

« ان كل رعب يمكن ان يحدد
وكل حزن له نهاية ما :
ليس في الحياة زمن نكرسه للاحزان الطويلة ،
اما هذه ، فهي خارج نطاق الحياة ، خارج نطاق الزمن
انها خلود مستمر للشر والطغيان .
لقد تلوثنا بقذارة لا نعرف كيف نغسلها ،
قذارة متحدة بالهوام الخارقة للطبيعة ،
لسنا نحن وحدنا ، وليس البيت ، وليست ،
المدينة الذين تلوثنا .
بل ان العالم اجمع هو الذي تلوث . » (١)

في « الساعة الخامسة والعشرون (٢) ما يثير ، وفيها ما يرعب ، وفيها ايضا ما يؤلم ، ونحن لا نستطيع ان نتمالك انفسنا من الدهشة ازاء الروح التي تبرز من خلال احداثها ، لاننا ، بدافع من اعتدادنا بمدنيتنا ، ومستقبلنا ، لا نجد ما يدعو الى التفكير في ان حضارتنا المزدهرة ،حضارة القرن العشرين ، يمكن ان تنحط الى الظلام والبربرية ،على النحو الذي تؤكده هذه الرواية،فنحن نؤمن بامكان التقدم، ونؤمن بالعلم، بل اننا نؤمن بالتقدم على اساس العلم،من دون ان نتساءل عن طبيعة الصلة بين الانسان والعلم. غير ان جميع الحقائق المعاصرة تشير الى ان العلم والتكنيك قد سبقا الانسان سبقا واضحا ، اذ بينما نجد الطبيعة تقدم ، على نحو رائع ، كل طاقاتها الجبارة ، نجد الانسان ما يزال يندفع بقوة اهوائه مستخدما الطبيعة اسوأ استخدام ، مما يجعل مستقبل الانسان مهددا بالانسحاق . هذه هي المشكلة الاولى من مشاكل العصر .

غير ان هذه ليست المشكلة الوحيدة ، وذلك ان الانسان الذي لم يستطع ان يطور طاقاته الانسانية ، أصبح منجرا وراء الآلة موثقا اليها ، مما يهدد بتحويل حياته النفسية المبدعة الى مجموعة ردود الفعل والعادات الالية ، مما يهدد بمسخ الانسان الى الانسان ـ الآلة . وهذه هي المشكلة ، التي تدور حولها « الساعة الخامسة والعشرون » والتي تندمج بالمشكلة الاولى. كيف ينبغي ان نقيم التوازن بين العلم والانسان ؟ هل نخضع الانسان لقوانين مستمدة من قوانين العلم ، فنحيل الانسان الى آلة ونعتبر الحرية الانسانية والشخصية الانسانية استثناءين لا بد من التخلص منهما؟ ام انه يجب ان « نلغي » العلم لحساب بقاء الانسان المهدد ؟ ام يجب ان نقيم علاقة جديدة بين شخصية انسانية حية متميزة وبين علم متقدم غني بامكانياته ؟

ومن ابرز المزايا التي نجدها اليوم للفكر الحديث ، تلك المقدرة على وضع الاسئلة في مقدمة المسائل التي كانت من قبل تبدو يقينية ، فلقد تصدعت حتمية العلم كما انهارت تلك القيم الروحية المجردة ، ويبدو ان هناك نوعا من البداية الديكارتية من الانسان ، للبحث عن اليقين .

لقد وضعت الازمة الحديثة اليقين المطلق موضع الشك في الفلسفة والعلم والايمان والاخلاق فكل يقين هو نسبي ومؤقت .

ومع ذلك فان العلم يميل الى ان يكون يقينا ، او انه ، على أقل تقدير، يتابع تقدمه باعتباره منتصرا على كل الاعتراضات التي قامت في وجهه ، لان هذا العلم مسلم به من وجهة نظر العقل . انه يرتكز على جملة من الاليات العقلية فانتقاده يعني اننا نثير انتقاد العقل . ولكن يجب الا ننسى ان العلم قد قام في جذوره البعيدة على جملة من التوصيات البيكونيه التي تشير الى وجوب الابتعاد عن الفلسفة باعتبارها جدلا لا يقود الى شيء ، واننا اذا كنا نبغي التقدم وجب علينا ان نعتمد على الملاحظة والتجربة لفهم الطبيعة ومعرفة قوانينها . لان معرفتنا هذه القوانين تمهد للسيطرة على الطبيعة ولكن حينما نخضع نحن اولا لهذه القوانين. هذه هي الحكمة البيكونيه التي انتقلت عبر الاجيال الاوروبية وتفرعت الى اتجاهات ومذاهب شتى ، وكان افضل الوارثين لهذه الحكمة التجريبيون الانكليز والوضعيون الفرنسيون حيث نجد ان الشعار الضمني لهؤلاء جميعا هو ما قاله لوك (لا شيء في العقل سابق للتجربة) ولقد أكد اوغست كونت أن المرحلة الايجابية للانسانية هي المرحلة التي يتخلى الناس فيها عن اوهام الميتافيزياء ويبدأون في دراسة الحوادث لمعرفة قوانينها ، فاليقين الوحيد هو اليقين الذي يقدمه القانون العلمي، ولقد اثبتت « فلسفة » العلوم هذه تفوقها في كافة مجالات النشاط البشري منذ القرن التاسع عشر ، رغم انها كفلسفة لم تلق اهتماما كبيرا بين رجال الفكر .

والامر الذي يعنينا من هذه المراجعة هو ان نقف على نظرة العلم الى الانسان في اطار النزعة الايجابية لذلك يحسن بنا ان نلم بآراء هؤلاء النفسية ، على اعتبار ان علم النفس تأثر كثيرا بالفلسفة التجريبية والنزعات المتفرعة عنها .

كتاب الشهر

يعتبر الاحساس اساس الحياة النفسية عند التجريبيين الذين يرون اننا ناخذ كل معارفنا من العالم الخارجي بواسطة الحواس واننا نركب افكارنا من عناصر بسيطة هي الاحساسات بواسطة قوانين التداعي المشهورة . فالقوانين تتحكم في الحياة النفسية كما تتحكم في

(١) قصيدة للشاعر ت.س. اليوت نقلها مؤلف الرواية ص ٢٧٣ .

(٢) تأليف كونستانتان جيورجيو وترجمة اسرة الترجمة بدار اليقظة العربية في دمشق .

قوانين الطبيعة . ومن الواضح ان هذه النظرية ضيقة وغير منسجمة مع الكشوف الحديثة في علم النفس حيث نرى ان الحياة النفسية حياة خصبة تقوم على الحرية والتلقائية والتطور الدائم . ان الانسان التجريبي الذي ناخذ كمثال عنه تمثال كونديلك ليس اكثر من آلة تتحكم فيها القوانين ، انه انسان عديم الشخصية .

ولقد ساعدت المدرسة الاجتماعية منذ دوركهايم على تهديم جانب اخر من الانسان الفرد حينما اعتبرته جزءا من المجتمع بحيث يمكن تفسير الظاهرات النفسية بالظاهرات الاجتماعية . واذا كانت المدارس الاجتماعية قد جردت الفرد من كل مقوماته فانها لم تنس ان تربطه ربطا محكمابالقوانين فالظاهرة الاجتماعية يمكن دراستها دراسة تجريبية بحيث نصل الى قانونها العام وقد التقت في اوغست كونت النزعة الاجتماعية بالنزعة التجريبية فاشتد الحصار على الفرد .

لقد اصبح الانسان تجريدا يمكن اخضاعه للقوانين العلمية ، لنفس القوانين النمطية التي تتحكم بالالات ، فهو ليس اكثر من آلة وهذا هو التحول الذي تكشفت عنه النظم الحديثة التي راعت مصلحة المجتمع او الطبقة وضرورة تحقيق التلاؤم بين التنظيم الاجتماعي الآلي بحيث تدخل الآلة في سائر المرافق الانسانية ، واذا كان العلم الحديث قد أحال الانسان تجريدا من التجريدات فان من الطبيعي ان يهمل العلم القيم الخلقية باعتبارها من تركات الانسان القديم وان يستبدلها بالواجبات المفروضة على الفرد باعتباره مواطنا . ان المواطن آلة اجتماعية يجب ان تتوفر لها عدة أمور من أهمها :

١ - عدم النظر الى الامور نظرة شخصية ٢ - اهمال كل الاعتبارات الاخلاقية الشخصية - ٣ - تقديس الواجبات التي تقررها النظم والتخلي عن كل ما يتعارض معها . ومن الطبيعي ان تكون الدولة هي المهندس الذي يشرف على تحقيق هذه الاهداف تحقيقا مثاليا ، الدولة كآلة كبرى يعتبر الافراد بمثابة اجزائها الميكانيكية

ولا أعني كما لا يعني تريان كوروغا دولة معينة بل الدولة المعاصرة سواء اكانت رأسمالية ام اشتراكية ، اوتقراطية ام دمقراطية ، الدولة المعاصرة التي لا قيمة لفرد فيها الا بمقدار ما يقوم بوظيفته سواء اكان الفرد عاملا او موظفا أو وزيرا .

على هذا ، كما أعتقد ، يثور تريان كوروغا ثورته العنيفة : انه يثور على الغاء الشخص ويثور على هذه العبودية الرهيبة للآلية ، ولكنه يثور اكثر من كل هذا على الحضارة الاوروبية المعاصرة باعتبارها لا أخلاقية لا انسانية ، وبذلك يقترب تريان من شارلي شابلن في « الازمنة الحديثة» حتى اننا نستطيع ان نوجد بعض الاحداث والمشاهد المتشابهة في الرواية والفلم . ويثور تريان ايضا وربما ثار معه شابلن على المدنية المعاصرة لانها بتنكرها للانسان انما تنحدر الى ظلام البربرية « ستحدث توقيفات آلية وتسليات آليه وقتل آلي . لن يكون للمرء حق في الحياة ، بل سيعامل ، وكأنه مكبس او قطعة من الة حتى اذا شاء ان يعيش عيشة انسانية تعرض لسخرية العالم بمجموعه . هل رأيت في حياتك مكبسايعيش حياة شخصية ؟ » (ص ٥٤)

هذه هي ملامح الثورة الالية الجارفة كما يتحدث عنها تريان كوروغا الشخص الرئيسي في « الساعة الخامسة والعشرون » وهي ثورة فاجعة مريعه لم تكشف بعد الا عن خطوطها الاولية ، انها تحاول ان تنزل بالانسان الى صف الالات ولكن الانسان سيكتشف انه لن يستطيع ان يتحول الى القومنه تنفجرماساتهفي صراع مرير ضد الآليةالتي تطوقعنقه.

ان هذه الانتقادات لايمكن بحال من الاحوال ان تقصر على عصر من العصور او مظهر واحد من الحضارة الغربية بل هي انتقادات تتناول الاسس التي تقوم عليها هذه الحضارة . ان الحضارة في مسار تطورها تتعدد مظاهرها وتتكامل شخصيتها من دون ان تفقد الاتصال بين شتى مظاهرها والاسس الذاتية التي قامت عليها ، لذلك نجد ان الحضارة الغربية قد احتفظت بوحدتها رغم انها واجهت سلسلة من الانقلابات غيرت معالمها الاولى وهكذا فاننا حين نتحدث عن الحضارة الغربية يشمل حديثنا احقابا تمتد من القرن الخامس عشر حتى ايامنا هذه من حياة الغرب . ومن هنا تستمد انتقادات تريان قوتها باعتبارها انتقادات تتجه الىالحضارة لا الى مظهر من مظاهرها .

ومن هذا فاننا نجد ان هذه الانتقادات تنطلق من عصر معين هو عصر السلام المسلح الذي سبق الحرب العالمية الثانية لذلك يجب علينا ان نتناول في بحثنا المظاهر العامة لهذا العصر .

سوف نجد انفسنا امام عصر بلغ غاية التعقيد في شتى مظاهره ومشاكله فهو عصر ثورة جديدة اتت في أعقاب الحرب العالمية الاولى التي خلفت بعض الهدوء والامل للناس ، لقد تقدمت الصناعة بعد أزمة كبرى وتوالت الكشوف العلمية وظهر التنافس الدولي من جديد حول المستعمرات والاسواق التجارية والسيطرة الاقتصادية وبرزت المشاكل القومية في القارة وفي المستعمرات وظهرت الشيوعية كدولة عظمى في الاتحاد السوفياتي كما ظهرت النازية كقوة عظمى في المانيا تجر وراءها سيلا من المشاكل ، وقد حاولت النزعة الانسانية ان تثبت اقدامها في مابين الحربين ، لكنها ظلت تفتقر الى القوة الحقيقية باستثناء التأثير الادبي الضئيل الذي احرزته هذه النزعة . لقد كان عصر ما بين الحربين عصر الاتجاهات الكبرى التي نجد في خطوطها الاساسية تفسيرا لكافة المسائل المطروحة . ومن اشد هذه الاتجاهات تأثيرا ظهور النازية التي ما لبثت ان سيطرت في المانيا وخلقت منها دولة عظمى بطاقاتها الحربية والعلمية والصناعية ، لكن النازية ظلت بعيدة عن تفهم الانسان بل ظهرت وكأنها تقصد الابتعاد عن الروح الانسانية التي أكدتها المبادىء الدمقراطية . لم تخلق الناس متساويين فالاجناس البشرية تتمايز في خصائصها العرقية مما يجعلها تنقسم الى أجناس دنيئة ، وفي أعلى هذه الاجناس واغناها في المزايا العرقية يقوم العرق الشمالي الذي تنحدر منه الدماء الجرمنية الصافية . هذا هو الوهم النازي الذي جعل المانيا تنادي بضرورة اخضاع جميع الامم للعرق المتفوق . وهو وهم وان كانت النازية قد حددتهودعمته بجملة من التبريرات الواهية فان المانيا لم تنفرد به واننا بقليل من التمحيص ، نلاحظ ان الاستعمار بشتى اشكاله وصوره انما يرتكز على وهم مماثل يقوم على الزعم بتفوق الانسان الابيض « عبء الرجل الابيض » هذا التفوق الذي نادى به كبلنك يبرر وصاية الدول الغربية واستعمارها غير ان ما يهمنا في اطار بحثنا ، هو الكشف عن نتيجتين من أهم نتائج النازية كنزعة واسعة الانتشار اولاهما النظر الى الشخص نظرة ضيقة فالكائن الانساني المقدس هو الدولة القومية اما الفرد فهو آلة في هذا الجهاز المقدس لا ينظر اليه الا من زاوية واجباته التي تفرضها الدولة .

اما النتيجة الثانية فهي النزعة المعادية ضد الشعوب الاخرى .

اما الاتجاه الثاني فانه الشيوعية التي استطاعت ان تطور روسيا من دولة قيصرية فاسدة منحلة ومتخلفة الىدولة علمانية تتبع احدث الاساليب الحضرية ولكن في اطار المبادىء الماركسية اللينينية وهو في رأي تريان كوروغا يعتبر ركوعا روسيا امام حضارة الغرب او فرعا متطورا من هذه

الحضارة يلغي اهم ما في الانسان : الكرامه . ـ لماذا ؟

تتجلى الكرامة الانسانية في مقدار الحرية التي يتمتع بها الفرد فكلما توافرت الحرية للشخص كان أكثر انسانية ، صحيح ان هذه الحرية هي حرية مقيدة وانها لا تعني شيئا بمعزل عن الجماعة لكنها اعتراف باصالة الشخص وحقه في ان يكون متميزا عن الاخرين وغير ملحق بأي شيء فهو قيمة بذاته . والانسان في الشيوعية شيء غير هذا فالشخص منعدم فيها وكل ما هنالك فرد يتمتع بقيمة اقتصادية . انه شخص فرد من طبقه وهذه الطبقة تتكون بحسب الشروط الاقتصادية اما ما يتمتع به الشخص من افكار وعقائد وعواطف ونزعات فليس الا بنية عليا تنعكس من اوضاعه المادية واوضاع الطبقة التي ينتمي اليها . هنالك اذن عقلية بورجوازية كما ان هنالك ايضا شخصية بروليتارية ، فالانسان لا يملك قيمة انسانية لان اية قيمة من هذا القبيل هي تجريد ووهم . وهكذا تنظر الشيوعية الى الامة لا باعتبارها وحدة انسانية بل باعتبارها وسطا للتناقض والصراع ، هنالك طبقات لا أمة ولما كانت الاوضاع الاقتصادية متماثلة في جميع المجتمعات المتماثلة فان الطبقة تتآخى مع مثيلاتها في انحاء العالم . وهكذا يمكن ان نتحدث عن طبقة عمالية متحدة تتجاوز الحدود القومية ، وهذه هي القاعدة التي ترتكز عليها الثورة الشيوعية العالمية ، لا يمكن بالطبع ان نهمل الحديث عن الانسان في المجتمعات الراسمالية ويمكن ان نعتمد هنا على الرأي الماركسي المشهور الصحيح في انسان الراسمالية، ان نظرة رب العمل الى العامل المنتج هي نظرة تقوم على الاستغلال ، فالانسان هنا قد نزعت منه قيمته ونظر اليه باعتباره جزءا من العمل ورغم ان الحكومات الراسمالية تدعي انها تقوم على ادعاء عريض بتبني الروح والشعارات الديمقراطية فانها تتعرض لنفس التهمة الموجهة الى الشيوعية ، وهي انها تنظر الى الشخص كقيمة اقتصادية وحسب وانها تقوم ايضا على المبدأ الطبقي . هذه الاتجاهات ، لم تعد في فترتنا بين الحربين اتجاهات نظرية بل لقد اصبحت قوى كبرى منشقة تتصارع صراعا على البقاء فكل منها كان وما يزال يرى ان حياته تتوقف على تدمير الاتجاهات الاخرى ، وهذا الصراع كان على السيادة في القارة وفي المستعمرات وفي الصناعة والتسليح . وقد كان لا بد من الحرب الحقيقية التي تكمل الحرب الباردة وقد كانت حربا وحشية ولا انسانية .

اننا اليوم وبعد مرور عشرين عاما على الفترة التي انبثقت منها «الساعة الخامسة والعشرون » نجد اننا نواجه احتمالا بقيام حرب اكثر ضراوة وعنفا ، واننا لا نمتلك اي ضمان لاستمرار السلم لان الحرب الثانية تركت مشاكل وافرة في عصرنا الراهن سوف تعالج بنفس الروح التي عالجت مشاكل ما قبل الحرب . اننا لا نستطيع ان نحلم كأيوهان موريتس بسلام ساذج هو تجاهل للمسائل القائمة .

★

ليس ثمة شك في ان « الساعة الخامسة والعشرون » تعتبر واحدة من خير الروائع الادبية التي صدرت عقب الحرب العالمية الثانية ، بل اننا نحس تجاهها بجو مماثل لاجواء شكسبير وجوته ودستويفسكي ،وفيها ما يجعلنا نحس بالمعاني العظيمة التي تنطوي عليها سنفونية بتهوفن التاسعة باعتبارها تنشد الحرية والسلام والبطولة الخلقية التي ما تزال شعائر الانسانية الحقة ، واذا اراد القاريء تقريبا آخر للرواية فهنالك أسطورة همنغواي الرائعة « الشيخ والبحر » .

هذا ما نحسه ازاء « الساعة الخامسة والعشرون » رغم اننا حينما نقرأ التفاصيل نكاد نحس بأننا امام كتاب من كتب التاريخ يخلو من المفاجآت ، فالقاريء يدرك ان المرارة هي كل ما تنطوي عليه الصفحات التالية من الرواية . لقد قرأ الناس في الصحف كثيرا عن حوادث مماثلة ، والعقائد السياسية ، ولكن بينما تعرض الصحف وكتب التاريخ هذه الوقائع فرأوا عن التدمير والقتل ومعسكرات الاعتقال ، وقرأوا ايضا عن النظم عرضا حياديا مشفوعا بالكشف عن الاسباب المباشرة فان السيد كونستنتان جيورجيو يكشف عن المعنى العميق الذي يكمن وراء هذه الوقائع ، الحوادث ليست مقصودة بذاتها في الرواية فقد وقع مثلها في الماضي وسيقع مثلها في المستقبل . فالسيد جيورجيو في روايته يكشف لنا عن العوامل التي تنمي الرعب واليأس والشقاء والعدوان في قلوب الناس وهي السمات الملازمة لعصرنا .

ليست « الساعة الخامسة والعشرون » اذن عملا ادبيا مجردا ، وهذا تنبيه يجب ان يتذكره القاريء دائما فهي أكثر من رواية ، انها كما يقول تريان « ستكون كتابا حقيقيا لا يمت الى الادب الا من حيث الاسلوب فقط ، اما الاشخاص فانني سانتقيهم من الحياة الحقيقية » (صفحة ٤٦) وهو يضيف الى هذا القول كلماته البائسة التي تكشف منذ البداية عن مضمون الرواية « الساعة الخامسة والعشرون ، اللحظة التي تكون فيها كل محاولة للانقاذ عديمة الجدوى ، بل ان قيام مسيح لن يجدي فتيلا ، انها الساعة الاخيرة بل هي ساعة بعد الساعة الاخيرة ، ساعة المجتمع الغربي ، انها الساعة الحاضرة ، الساعة الدقيقة المضبوطة » (صفحة ٥٧).

★

تبدأ حوادث الرواية مع ما يسميه تريان ثورة الرقيق الفني ، وهي ثورة يرمز بها الى طغيان الالية ومقاييسها على القيم والمقاييس الانسانية في المجتمعات الغربية . اما الرقيق الفني فانه الالة التي دخلت كافة المرافق البشرية ، وقد نستغرب نحن هذا لاننا نعتبر من دواعي التقدم ومظاهره ان يزيد الانسان من اعتماده على العلم والالة، ولكن الانسان لا يستطيع استخدام الالة الا بخضوعه المسبق لقوانينها ،وهذا الخضوع هو اساس الخطر الذي يتهدد الانسانية ويؤكد تريان ان الناس لم يدركوا بعد مغزى هذه الثورة ، لقد شعروا بخطر غامض ، بكارثة توشك ان تقع ، لذلك حاولوا الفرار من الخطأ « سوف نشعر بالخطر رويدا رويدا وسوف نحاول الفرار منه والاختفاء . ان بعضا من الناس بـدأوا منذ الان يختفون كالحيوانات المتوحشة عندما تشعر بهبوب العاصفة . اما انا فانني سأعتزل في الريف ، ان اعضاء الحزب الاشتراكي يدعون ان الفاشيين هم المسؤولون وان الخطر لا يمكن ان يزول الا بزوالهم . ان النازيين يريدون حماية انفسهم بذبح اليهود ، لكن هذه التصرفات ليست الا دلائل الخوف الذي يشعر به كل كائن حي ازاء الخطر ، ومع ذلك فان الخطر في كل مكان هو هو، غير ان انتفاضة الناس ورد الفعل لنفوس البشر ازاء الخطر هما اللذان يختلفان » (ص ٤٨)

هكذا يفسر لنا تريان الخوف الجماعي لدى الناس ثم يدعي بأن الحوادث سوف تنال البشر جميعا ، وستناله هو ، بالذات ، لذلك فانه سيدون الحوادث التي تقع له ولاصدقائه ومعارفه في « الساعة الخامسة والعشرون » من أجل ذلك ينتقل بنا الى « فانتانا » القرية الرومانية حيث يحيا الناس ـ كما في جميع الارياف ـ بعيدين عن الحوادث مهتمين بأعمالهم وحياتهم وسعادتهم وكمثال عن هؤلاء القرويين نجد الشاب ايوهان موريتز يتهيأ للسفر الى امريكا حيث يعمل سنوات يعود بعدها بثروة صغيرة تساعده على الزواج من سوزانا ابنة ايورغو

ايوردان وعلى شراء حقل صغير وبناء بيت ، لكنه في اللحظة التي كان يودع فيها سوزانا يكتشف ايورغو العملاق علاقتهما فيضطر موريتز الى العدول عن السفر والى الفرار بسوزانا من وجه العملاق الذي يدفعه الحقد على ابنته الى الانتقام من زوجته ايولانا ، فظل يضربها ويدوسها بقدميه حتى هشمها تهشيما ، مما دعا السلطات الى اعتقاله . لقد كان العملاق مهاجرا المانيا يحتقر الرجال ويقضي وقته في الصيد . كان لا يحب الا جياده العربية ولا يثق الا بها ولذلك فانه ذهب يستشيرها فيما اذا كان قد اخطأ بتهشيم زوجته وفيما اذا كان ينبغي له ان يذهب بها الى الطبيب ولعل خير ما يمكن الكشف بواسطته هو ما فكر فيه المحقق جورج داميان « ان القانون سيعاقب ايورغو ايوردان لانه ضرب زوجته ضربا مميتا ، ان ضربه زوجته وواقع حبه العنيف لخيوله ذلك الحب الذي لا يشعر به نحو البشر ليس اكبر خطيئاته ، بل انه التأثير المباشر لعقلية معينة، انها البربرية ! هذا هو خطأ ايورغو ايوردان الوحيد ، انه ككل البرابرة يمقت البشر حتى يبلغ به المقت حد افنائهم ، ان اي قانون في العالم لا يمكن ان يعاقب المرء على بربريته رغم ان كل الجرائم الاخرى تنتج عنها ؛ ان البربرية لا تعتبر غير قانونية الا في مناسبات محدودة جدا ومبينة » (ص ٤١) ولقد افرج عن ايورغو ايوردان حينما بدأت الحرب اذ ابدى رغبته بالتطوع في جيوش الرايخ باعتباره من الرعايا الالمان ، ويلتحق ايورغو بفرقته بعد ان يتبرع بكل ثروته للرايخ الالماني . اما موريتز فانه يبدأ حياته من جديد في فانتانا فيشتري الحقل بالمال الذي تبرع له به تريان كوروغا ويبني البيت ويصبح ابا وزوجا سعيدا ، لكن هذه السعادة سرعان ما يدمرها امر طارىء ، ذلك ان رئيس مخفر سانتانا مر ذات يوم ببيت موريتز ، حيث كانت سوزانا الجميلة تجبل الطين باقدامها فوقف يتامل فخذيها العاريين الابيضين ، وقد حاول ان يدخل ولكن سوزانا منعته من الدخول ولما ذهب الدركي كان يفكر في الامر الذي اتى اليه من السلطات بمصادرة اليهود والاشخاص المشبوهين في منطقته ، وسرعان ما ذهب ليحرر امرا بمصادرة ايوهان موريتز وماركو گولدنبرك ابن التاجر اليهودي الذي عاد مؤخرا من باريس يحمل الدكتوراه في الحقوق، وذلك رغم ان موريتز كان مسيحيا رومانيا ، ولكن منذ ذلك الوقت تبدأ حياة موريتز في معسكرات تشغيل اليهود في رومانيا ، ولقد اصبح يعتبر يهوديا لدى السلطات بصورة آلية ، ولم تجد الوساطات التي قام بها الكاهن كوروغا لدى المحافظ ولا وساطات تريان لدى وزير الدفاع في الافراج عن موريتز . لقد ضاع موريتز بدون مبرر وبصورة آلية . ربما كان ماركو غولدنبرك لا يقل أهمية في الرواية عن ايورغو ايوردان ، انه يوحي الى القارىء بانه اقرب ما يكون الى « الوحش المفترس الآلي » الذي يتحدث عنه تريان كوروغا ، لقد عاد ماركو من باريس يحمل دكتوراه الحقوق ولكن ابرز صفاته كانت الصفاقة والقسوة والمشاكسة ، وقد قبض عليه بموجب الاوامر الخاصة بمصادرة اليهود وارسل بصحبة موريتز الى معسكر لتشغيل اليهود بحفر قناة على نهر توبوليتزا ، وقد حاول ماركو الفرار ، ولما فشل اعيد الى اعمال الحفر ، لكنه رفض العمل محتجا بان هذا العمل يتنافى ومعتقداته السياسية « ان حفر القناة يسىء الى الجيش الاحمر ، وانا شيوعي لذلك فانني لا اريد باي شكل من الاشكال ان اضع العراقيل في طريق رفاقي » (ص ١١١) بذلك يكشف لنا ماركو عن منطقة حياته وقد لا نرى غبارا على هذا المنطق اذا نظرنا اليه من خلال الاحوال الاعتيادية ، فماركو يحيا من اجل قضية محددة ، ونحن غالبا ما نكيف افعالنا على هذا النمط . ومن جهة النظر هذه يجب علينا ان نقدر جرأة ماركو واخلاصه للقضية ، ولكن ماركو في تلك اللحظة التي رفض فيها العمل باعتباره شيوعيا كان انسانا مصادرا ، او انه لم يكن يعتبر كانسان عادي اطلاقا ، وهذا هو الوضع الذي كان على ماركو ان يرفضه ، كان عليه ان يرفض العمل باعتباره عملا غير انساني وغير عادل ، لكن ماركو لم يعترض على مصادرة الرجال وزج اليهود دون مبرر في معسكرات التشغيل رغم ان هذا الاجراء النازي كان بربريا مما يجعلنا نظن ان ماركو لا يرى غبارا على هذا الاجراء ، لو انه كان يقف في صف النازية ، انه لا غبار عليه لولا انه يتعارض مع قضيته كشيوعي يعمل لانتصار الجيش الاحمر، وهذا الظن تؤكده الاحكام البربرية الطائشة التي اصدرها ماركو بحق الابرياء حينما اصبح رئيسا لمحكمة البلاشفة في فانتانا . وهكذا فان ماركو بعد حوار طريف مع العجوز لانجيبل رئيس الفرقة اليهودي الذي حاول أن يقنع ماركو بالعمل في الحفر ، يفضل ان ينظف المراحيض يوميا على اعمال الحفر ويدرك العجوز ان ماركو ليس الا متعصبا « انك متعصب ، وكل متعصب ليس الا وحشا ثائرا » (ص ١١٣)

ويجيب ماركو : « سانظف المراحيض ، انه نشاط انشائي . ان العمل في القتال اجرامي فاشي ومعارض » ولكن العجوز الطيب ظل يحاول اقناع ماركو ليخلصه من القاذورات ، غير ان ماركو تخلص منه بعدة ضربات من معوله هشمت راسه وبعد ذلك نقل ماركو الى سجن الاشغال الشاقة واستقر فيه الى ان سقطت رومانيا في يد الشيوعيين الذين جعلوا منه قاضيا لمحكمة الشعب البولشفية في فانتانا . لقد كان هناك شبه بعيد بين ماركو وايورغو ايوردان وهذا ما ادركه موريتز حينما كان يرى في عيني ماركو تلك النظرة الزجاجية الباردة

حين نلتمس السمة الجامعة لاشخاص الرواية نجدها في الولاء المطلق لقضية من القضايا ، وكنتيجة لهذا الولاء يقوم بين هؤلاء الاشخاص تعارض مطلق : فماركو شيوعي ، وايورغو نازي ، وهناك ايضا القس الكسندرو كوروغا المسيحي المستقيم وابنه تريان الذي يعطينا مثلا حيا عن النزعة الانسانية المعاصرة . غير انه اذا نظرنا الى الشيوعية والنازية باعتبارهما فرعين متطورين من حضارة الغرب ، امكننا ان نجد الصلة المتينة بين ماركو وايورغو . ولقد ادرك موريتز ذلك بصورة غامضة ومشتتة في النظرة التي تنطوي على القسوة والشر والعنف ، اما في رأي المؤلف فان الشخصيتين تمثلان تمثلا وافيا طبيعة الشر الذي يتسم به عصرنا الآلي. ان الذي يجمع بين ماركو وايورغو هو التعصب والعنف وعبادة النظام واللا انسانية ، لقد قتل الاول لانجيل الوديع السمح ، بينما قتل الثاني زوجته الرقيقة .

هاتان الشخصيتان تقفان على طرفي نقيض مع القس الكسندرو كوروغا وولده تريان ، اما الاول فانه كاهن ارثوذكسي مثقف ، واما الثاني فانه بنزعته الانسانية كسقراط العظيم يجمع سمات النبوة الى قوة الفكر ، وهو كاتب يفكر تفكيرا مضنيا في خلاص الانسانية .

كان القس في شبابه متحمسا لفكرة مرافقة بعثة من المبشرين تقصد المستعمرة الارثوذكسية في بلاد مشيغان في امريكا ، وكان يعلق كثيرا من الامال على هذه الهجرة ، لكنه تراجع في اللحظة الاخيرة حينما التقى بزوجته اذ اصبح مرتبطا بها وبرومانيا ، فاقام في فانتانا حيث اصبح راعيا لكنيستها ، لقد كان القس يرى في زواجه على هذا النحو الذي منعه من السفر ما يشبه تدخل القدر في حياته ، فآمن بان القدر هو الذي يوجه خطاه لا ارادته الشخصية ، لذلك لم يعين بعد ذلك يرسم الخطط ، ووضع مسيره في يد القدر ، فرفض منصب استاذ في الجامعة

واستقر في فانتانا يحيا بين مكتبته وحديقته وكنيسته ، ولم يتمرد الكاهن، بل لقد مضى واهبا حياته للاحسان ، واكتفى من حلم الذهاب الى امريكا بمد يد المساعدة الى الشبان المسافرين اليها ، كان يعتقد انه كلما فكر في امريكا كان في تفكيره هذا لون من عدم الاخلاص لزوجته ، ولقد كان يخفي مساعدته عنها . لقد كان الكاهن يدرك الامور كما ادركها تريان ولكن من وجهة نظره كمسيحي مثقف ، فحينما سأله وكيل النيابة :

— يا ابانا ، اذا تحققت نبوءة تريان وكان الانسان مقضيا عليه ان يعامل كالرقيق فهل تستطيع الكنيسة عمل شيء في مصلحة المجتمع الحاضر ؟ اذا كانت الكنيسة تعجز عن انقاذ المخلوق البشري في هذه الساعات الحرجة ، فماذا ستكون مهمتها عندئذ ؟

فكر الكاهن الكسندرو فترة ثم قال : « ان الكنيسة لا تستطيع حماية المجتمعات ، بل انها تضمن سلام الاشخاص الذين تتألف منهم تلك المجتمعات » (ص ٥٨)

هذه الاجابة تعتبر من اهم ما ورد في الكتاب لانها تحدد تحديدا واضحا قيمة المسيحية كحل معروض للازمة التي يتخبط فيها الغرب ، ان عجزها عن حماية المجتمعات يجعلها عاجزة عن حل الازمة ، وذلك لان الحضارة المعاصرة بمعظم اتجاهاتها (النازية ، الشيوعية ... الخ) تميل تدريجيا نحو الغاء الشخص لحساب المجتمع ، ان الحضارة المعاصرة لا تخلق اشخاصا متمايزين مستقلين بل افرادا متماثلين هم اعضاء في جهاز اعلى، ان المسيحية لن تجد الانسان الشخص حتى تضمن له السلام ، اما الرجال النمطيون اشباه الالة فانه لا حاجة بهم الى السلام ، واذا فان المسيحية ذاتها تعتبر مهددة بكيانها الروحي، رغم ان بقاءها كجهاز اكليركي ومجموعة من الطقوس سيظل امرا مسلما بهرغم الحوادث وبحكم الاستمرار وحده ، ستكون المسيحية اذن بمثابة عزائم لا اكثر واظن ان الكاهن الذي ادرك هذه الحقيقة كان ضمنيا يؤمن بما آمن به ولده تريان .

وعلى اية حال سوف نكبر الكاهن ، وهذا بالطبع لن يكون بسبب كوننا متمذهبين بل لان شخصية الكاهن وضعت كمثال للاستقامة ومتانة الخلق وصفاء العقل ، انه لا يثار بالمواقف الشاذة ، فهو في احلك الساعات حينما دخل البلاشفة رومانيا واستحيوا نساءها وشنقوهن ، لا ينسى ان يقرر امام الثائرين في وجه الروس : « ان الكنيسة لا تستطيع دفع المسيحيين للقتال من اجل الحصول على سلطة زمنية » او ان يجيب على اسئلتهم ببساطة : « اذا امر محتلو البلد المسيطرون عليه ان اصلي من اجل ستالين كما صليت حتى الان من اجل الملك فانني ساخضع وامتثل، انني اعرف ان ستالين ملحد كافر غير ان الكفرة ليسوا الا آدميين فاذا كانت نفوسهم محملة بالخطايا فذلك لانهم تاهوا بعيدا عن حظيرة المسيح، ان الكاهن ينبغي ان يصلي من اجل كل البشر وخصوصا من اجل النفوس الخاطئة » (ص ٢٧١) ثم ردف : « ان الكاهن يصلي كذلك من اجل اولئك الذين يناضلون في الغابات والجبال ليس ايام الاحاد فحسب بل مرتين كل يوم ، لان حياة هؤلاء الكافحين في خطر دائم ولانهم في حاجة الى صلوات الكاهن ورحمة العذراء.»

ران الصمت على الحشد وفجاة قال ابوستول كازيل :

— اذا صليت مرة واحدة من اجلنا اعدموك رميا بالرصاص !

— ان هذا ليس سببا وجيها لاكف عن الصلاة من اجلكم ، ان الموت لم يرهب مسيحيا قط »

لقد كانت حياة الكاهن منسجمة مع اقواله ، فحينما انسحب الثائرون الى الغابة ودخل البلاشفة فانتانا استدعي الكاهن ليقف امام محكمة الشعب وقد حكم عليه ماركو بالموت ثم اطلق عليه الرصاص في معتقله ليلا ، ولكن اريستيزا والدة موريتز حملته بعيداً وسلمته الى قافلة المانية كانت تتراجع ليعنوا بهومنذ ذلك الوقت يعيش القس متنقلا بين معسكرات الاعتقال الالمانية والروسية والامريكية وقد فقد ساقيه ، ويموت في النهاية بعد ان يجتمع بوالده وصديقه موريتز في احد المعسكرات.

* * *

ليس تريان كوروغا « بطل رواية » على غرار ايفان كارامازوف او فاوست او هملت ، وذلك لانه ، كما نحس احساسا بديهيا ، شخص يحيا في صميم عصرنا ويحس بمشاكله الكبرى وازماته ، ويرسم لنا تلك الذهنية الحديثة القلقة التي نبعت منها افكار مونييه وبرداييف .

ان كلا من كارامازوف وفاوست وهملت هو نسيج وحده ، او هو وليد تجربة شخصية محددة ، قد لا يكون لها اي طابع جماعي، اما تريان فانه وليد تجربة شاملة لاجيال عديدة ، ويمكننا بقليل من الاحتياط ، ان نضع اي رجل مثقف معاصر في مكانه ، كي يفكر ويتصرف على غراره .

كان تريان ، في الفترة التي سبقت حوادث الرواية ، يحيا في مركز المقاطعة حياة الفنان الناجح ، منصرفا الى الشعر والتأليف الروائي ، وقد كان يحضر الحفلات التي تقام في الاوساط الثقافية والسياسية ، حيث التقى باليونورادست، وهي حسناء يهودية مثقفة تكتم نسبها اليهودي. احبها تريان حبا عميقا وعرض عليها الزواج لكنها رفضت لانها كانت تكرس حياتها للصحفية ودار النشر اللتين كانت تملكهما ، ولم يعترض تريان لانه كان يقدر موقفها ويحترم ارادتها .

ولم ينس تريان ان يزور والديه في « فانتانا » كلما تيسر له ذلك ، فقد كانت تربطه بوالديه وخاصة بوالده الكسندرو محبة وصداقة راسختان . هذا هو كل ما تقدمه الرواية لنا عن حياة تريان الشخصية، ويمكن لنا ان نضيف الى ذلك ان تريان رجل جمع استقامة الشخصية وبساطتها كريفي الى عمق الثقافة والثقة بالذات مما يتصف به الرجال الموهوبون .

سوف يسهل علينا ان نكشف عن اتجاه تريان وذلك بالمقارنة مع الاشخاص الاخرين في الرواية ، وقد يكون اسهل من ذلك بكثير ان نتتبع اقواله بدقة واناة . لكننا لن نعرف تماما وبصورة سليمة هذا الاتجاه الا اذا عدنا به الى عصر النهضة بالذات . اذ من السهل جدا ان نسجل هكذا « ان تريان انساني » ونقف عند هذا الحكم السطحي تاركين قضية الرواية غامضة . لان من الملاحظ ان الانسانيين متعددو الاتجاهات ، فقد تكون النزعة الانسانية دينية او ملحدةوقد تكون سطحية لا تتجاوز العواطف والاحساسات المباشرة وقد تكون مذهبا يتعمق الامور ويقدم لنا بناء فكريا متميز الشخصية .

هذه النزعة المحددة التي ينطلق بها تريان كوروغا لا تقربه من اي من النزعات المعاصرة ، فهو لا يمكن ان يصنف مع المثاليين او الواقعيين ، واذا اقترب قليلا من التفكير الوجودي فانه يبدو كتيار منفصل ينبثق من القرن السادس عشر حيث الايمان الساذج بان الانسان هو محور الحقيقة والوجود وان كل تدبير يجب ان يراعي هذا المبدأ . وحينما ابتدأ الناس منذ القرن السابع عشر يبحثون عن الطرق التي تقود الى السعادة الحقيقية ، اهتدوا مع بيكون الى ان العلم هو الدليل الوحيد الى هذه السعادة ، فبدأ منذ ذلك الحين اهتمام المفكرين بجانب واحد من الانسان وهو العقل باعتباره الالة التي توصلنا الى معرفة المطلق في مجال العلم، ولكن هل العلم يقيني ؟ — ان قيمة اليقين العلمي كما يرى برغسون تتبع قيمة مبادىء العقل فاذا كانت هذه المبادىء من اصل عملي فان العلم

لا يمكننا في الكشف عن الطبيعة العميقة للوجود ، بل يمكننا من معرفة المادة ومن التاثير عليها فقط . اما معرفة المطلق فانها لا تكون بالعلم والعقل وانما بقوة اخرى هي الحدس الذي ينقلنا الى صميم الوجود .

ان تريان يعتبر كبرغسون ثائرا في وجه العقل والعلم والقوانين الجامدة التي تفرض على الحياة ، غير انه لم يكن يهدف كبرغسون الى انشاء مذهب فكري جديد في المعرفة والوجود . بل كان يريد ان يحرر الحياة الانسانية من الجمود الذي ادخلته عليها المدنية الالية ، فالانسان كائن قوامه الحرية والتطور والعفوية ، ولكن المدنية الحديثة نزعت من الانسان كل هذه الخصائص ونظرت اليه باعتباره آلة ، وهذا ما يقوله تريان وهو يتحدث الى زوجته في احد المعتقلات الامريكية « ان الغرب ينظر الى الانسان من الوجهة الالية ، اما الانسان المخلوق من لحم ودم وعظم ، القادر على الشعور بالفرح والالم فانه غير موجود ، ولهذا السبب فان واقع توقيفنا واحتفاظهم بنا في السجن بل واعدامنا غدا اذا ارادوا ذلك لا يمكن ان يعتبر جريمة لو كان متعلقا ببشر من لحم وعظم ، غير ان المجتمع الغربي عاجز عن الاعتراف بالرجل الحي، وهو عندما يوقف شخصا او يقتله فانه لا يوقف شيئا حيا بل رقما وشعارا ، فاذا راعينا المنطق الصحيح وجدنا ان هذا الجرم لا يمكن ان يعزى الى المجتمع لان اية آلة لا يمكن ان تتهم بالقتل، ولا يمكن لاحد ان يطلب الى آلة معاملة الانسان معاملة تنطبق على ميزاته الشخصية » (ص ٣٣٢) ثم يضيف الى ذلك « ولكن الانسان لا قيمة له في المجتمع الالي كما في المجتمعات البربرية واذا كانت له بعض القيم فانها تافهة ومن ذلك يتضح انك لم توقف » .

اين هي اذن السعادة التي وعدنا بها بيكون؟ انه لا سعادة في مجتمع تنعدم فيه القيم ويتلاشى به الانسان، غير ان المسالة ليست مسالة سعادة، بل انها مسالة ما اذا كان المجتمع الغربي يعترف بالانسان ، ويمكن من هنا ان يذهب تريان الى النتائج البعيدة وهي ان المجتمع الذي لا يعترف بالانسان انما هو مجتمع ينحدر الى البربرية وذلك لان اعتبار الآلية للانسان كحرية وعفوية انما يشبه اعتبار البربرية له . ولعل القارىء يذكر كيف ان أيورغو أيوردان ذهب يستشير خيوله في مداواة زوجته ، وكما انه لا يمكن لاي قانون ان يعاقب المرء على بربريته رغم ان كل الجرائم الاخرى تنتج عنها كذلك لا يمكن ان يعزى اي جرم الى المجتمع الغربي لان اية آلة لا يمكن ان تتهم بالقتل . ومن الواضح ان تريان يضع الآلة كشيء معارض للانسان او كشي معاد للانسان يحاول ان يطغى عليه ، وهذا الصراع العنيف الذي يدور بين الانسان والآلة والذي يؤلف مأساة اوربا المعاصرة صراع سينتهي الى انتصار الالة ، مما يخضع الانسا نلقوانين الالات « الرقيق الفني » ومن هذه القوانين : الالية والمماثلة واغفال الذات (ص ٥١) ويستطرد تريان في ايضاح فكرته عن ثورة الرقيق الفني وسيطرته فيؤكد ان العبيد الفنيين يحتفظون ايضا بمزاياهم ويعيشون حسب شرائع صلبة لا تتبدل ، والانسان مرغم على معرفة عاداتهم وقوانينهم وتقليدها ليستطيع استخدامهم والافادة منهم ، اننا في حدود مشاعرنا الانسانية نأبى الاعتراف بهذه الواقعة « لكننا سنتخلى يوما عن انسانيتنا » ونعتنق اسلوب الحياة المطبق على عبيدنا الفنيين وستكون دلالة هذا التخلي عن الانسانية احتقار الكائن » .

لان الاحتياجات في عصرنا احتياجات ميكانيكية وليست انسانية ولذلك « فان المخلوقات البشرية مرغمة على الحياة والتصرف وفق قوانين فنية غريبة عن القوانين الانسانية ، ان اولئك الذين لا يحترمون قوانين الالة التي تتساوى مع القوانين الاجتماعية يعاقبون ، والكائن البشري الذي يعيش في أقلية يصبح مع الوقت اقلية بروليتارية فيحذف اسمه من المجتمع الذي ينتمي اليه والذي لا يمكن ان يعود اليه الا بعد التخلي عن طبيعته الانسانية فينجم لديه بذلك شعور بالدونية ورغبة في تقليد الآلة والتخلي عن مزاياه الانسانية » (ص ٥٣) ثم يضيف تريان « ولعل هذا العصر هو الفترة الاكثر ظلمة في تاريخ البشرية اذ لم يحدث حتى الان ان احتقر الانسان الى هذا الحد . لقد كان الانسان في المجتمعات البربرية مثلا اقل قيمة من حصان وهذا ما يحدث في عصرنا عند بعض الشعوب او بعض الاشخاص » (ص ٥٤) فالقيمة الوحيدة في عصرنا للحياة البشرية هي كونها مصدر حركة .

وهكذا يبدأ تريان في تدوين فصول « الساعة الخامسة والعشرون » من دون امل شاعرا في ذاته بخوف جارف من انه قد لا يستطيع انهاء كتابه لانه عرضة لان يختفي في اية لحظة ودون اي مبرر .

★

تعرض « الساعة الخامسة والعشرون » امثلة مريعة على تفشي ما يمكن ان نسميه بالظلم المنوع او البربرية المنظمة او الشر الآلي وذلك حينما تبدأ في عرض صور عن معسكرات التشغيل ومعسكرات اسرى الحرب ، حيث نرى صورة مماثلة لـ « ذكريات بيت الموتى » بما تعرض من الالم والشقاء الانسانيين ومن الوان التعذيب والموت والانحطاط .

غير اننا اذا نظرنا الى الرواية من هذا الجانب الذي تعتبر من خلاله عملا مماثلا « لذكريات بيت الموتى » لم نخرج منها الا باخلاقية فردية وان كانت عميقة على غرار اخلاقية دستويفسكي تجد في الالم البلسم الذي يطهر كل الوان الخطيئة والاثم ، وعند دستويفسكي لا بد من ان ننطلق من الخطيئة الى الخلاص ، اما « الساعة الخامسة والعشرون » فانها تعرض الما وشقاء لا مبرر لهما : انهما لا يستندان الى خطيئة ، فالعذاب الذي ينزل بالناس هنا عذاب بربري غير معقول ولا مبرر حيث نجد الهوة الفاصلة بين « الساعة الخامسة والعشرون » و« ذكريات بيت الموتى » ان اي مسيحي لا يمكن كمسيحي ان يمنح مورينتز السلام الذي يحن اليه وذلك لان مورينتز لم يقارف الاثم فهو بريء وليس لله دخل في آلامه ، لقد صرح الكاهن الكسندرو كوروغا بشيء من ذلك « ان الكنيسة لا تستطيع ضمان سلام المجتمعات ... » واظن ان الكاهن نفسه كان يدرك تماما انه انما يقف كانسان وحسب امام محكمة البلاشفة في فانتانا وذلك لان الشر الالي الذي تكلم عنه تريان مفقود من السجل المسيحي الرسمي للشرور والاثام ، وكذلك فان اسباب الحوادث كما يعرضها الكاتب تعتبر حيادية بالنسبة الى الكنيسة .

وقد يكون افضل ان نقارن بين التعذيب المعاصر والتعذيب البربري في العصور الوثنية الغابرة ، رغم اننا لن نجد اي تفسير قديم للعبودية الحديثة ، لا شك في ان تاريخ الشعوب القديمة تاريخ الاباطرة والغزاة والفاتحين يقدم لنا امثلة قوية على استمرار السلوك البربري وعلى تحكيم المنفعة في كل المجالات ، ولكن الرحمة كانت تظهر على الاقل في معاملة القريب والاتباع ، اما التعذيب فكان ينال الخصوم وحدهم . بينما التعذيب الحديث ينال الجميع دون استثناء. ونستطيع الان طبعا ان نفكر في الكيفية التي انتزع فيها مورينتز من حياته الشخصية وصودر كما تصادر الدواب والعربات ، وان نفكر ـ رغم قوانين المنشأ النازية ـ في الكيفية التي صودر فيها اليهود وسيقوا الى المعسكرات ونستطيع ان نتذكر كيف ان السلطات رغم انها كانت تملك كل الادلة على ان

ـ التتمة على الصفحة ٧٧ ـ

القصيدة العربية

مهداة الى جمال عبد الناصر

***

جهادك ، ليس فوق الحق مجد
ويومك ، في المدى الخفاق ، غرد
ويا حر انطلق ، فالبعث غنى ،
يهدهده ، على الارحاب وعد
على ومضات عزمك ، أي نصر
تقول ، فلا يفجر فاك ، ورد
مجالات ، دنى ، لا ... لا تصدق ،
وجودك ، ان تريد ولا يحد
رفيق العز ، دمت أخا سخاء ،
بريت من الهدى ، وله تعد
يزينك ، من رؤى الابطال ، نفح
وحفز ، كلما اوصى يجد
ملأت شذا ، وأعليت افتتانا
وهزك ، في هنا الانهاض ، خلد
خلقت ، من اشتياق العرب ، رمزا ،
وفوزك ، من طموحهم ، يقد
سلاح المؤمنين : غد شرود ،
وليس على الحنين ، اليه جهد
فيا حر انتشت ، شيم زواه ،
ويا حر العطاء هوى ومد

***

تمادت رجعة ، وطغى هزال ،
وحكم ، من فجور يستبد
وسلّط ظلّم وبغى جناة ،
وجهّال ، ببطشهم ترددوا
دويلات ، أرادوها ، ضعافا
بها شط الضلال ، وعز رشد
مراكش ؟ تونس ؟ دميت أغان ،
وفي نار الجزائر ، طاب وقد
فلسطين انتهت ؟ عفو الاماني ،
شجاها من دم الاحرار شهد
أتبقى في اذكارهم ، نشيدا ،
وباستشهادهم ، لا تسترد ؟

***

أناصر جئت ... فارتفعت جباه ،
دنا ماض ، وآت يستعد
جلوت معارك العلياء فخرا
فتصميم ، وشأو لا يرد
فتى التحرير ، ان احبك حسبي ،
نزوع للتحرر لا يحد
رميناها ، نحارب كل زور ،
فلا امل يخيب ، ولا نصد
ولكني ، وقول النور همي ،
أفيض جوى وتيهي يستجد

***

دمشق بَنت ... فأي صدى تنادى،
الى التوحيد ، نهجا يستحد
دمشق بَنت ، وعمان استجابت ،
وبغداد ، عراها اليوم وجد
تثور ، ودورها في الركب ، عين
وجفن لفه في الحق ، سهد
وأومأت الرسالة ، في البوادي ،
فحنت ـ ويحه الحرمان ـ نجد
ولبنان ، تجاوب مطمئنا ،
فقلب الربوة الخضراء ود
تسيل دماه ، فوق منى تسامت ،
أبيات الى المرمى تشد
له لبنان ، فوق الجود ، حب ،
وليس لهمه ، في البذل حد

***

أخي العربي ، وحدنا انطلاق ،
فبعد نزوعنا للضوء ، بعد
أخي الانسان ، تشريقا وغربا ،
فلا بغض يفرقنا ، وحقد
مصائر في التحرر ، واحدات ،
وأفق ، رجعه في الطلق ، رد
تخطينا ، واغنينا انفتاحا ،
وثوريات‌نا ، ما لاح بعد
نموت فدى انتصار الفجر ، عفوا ،
وليس لنا على الابداع حمد
نذود عن الحقيقة ، حيث ضيمت
ويجمعنا ، الى الاحرار قصد
رعانا الشعر حبا ، وانعطافا ،
وحل على المطامح ، منه رغد
شريعتنا المحبة ، والحنايا ،
لكل مناضل ، حر ، تمد
نبادله ، ونمحضه التآخي ،
ونحن لنبله ، قلب وخد
نسالم ، من يسالمنا ، أباة ،
واشرار الوغى ، عنا نرد
لنا هدف ، نعايشه ضحوكا ،
سناه ، ان يلف الزهو ، جد

***

اذا حر الكفاح ، نفيض وثبا ،
وما عصف النداء ، فنحن جند

جورج رجي

الأغنية الزرقاء الخشنة

قصة بقلم زكريا تامر

نهر المخلوقات البشرية تسكع طويلا في الشوارع العريضة المغمورة بشمس نضرة ... حيث المباني تزهو بسكانها المصنوعين من قطن ابيض ناعم،ضغط ضغطا جيدا في قالب جيد، وتعرج النهر عبر الازقة الضيقة ، وبين المنازل الطينية المكتظة بالوجوه الصفراء والايدي الخشنة .. وهناك امتزجت مياهه بالدم والدموع وبصديد جراح ابدية . وعثر النهر في ختام رحلته على نقاط مبعثرة بمهارة .. مختبئة في قاع المدينة .. فصب فيها حثالته الباقية .. واحدى هذه النقاط مقهى صغير قابع قبالة المعمل الذي طردت منه قبل اشهر لارتكابي خطأ أتلف آلة من آلاته .. ورواد هذا المقهى عمال يشتغلون في المصانع القريبة وفلاحون وبائعون متجولون وسائقو سيارات وتراكتورات وعربات وحمالون واناس بلا عمل - مثلي - يجلسون جميعا باسترخاء ، يحتسون الشاي على مهل ، ويثرثرون دون ان يكون بينهم اية معرفة سابقة .

وصاحب المقهى ابو احمد رجل هرم ، طويل القامة ، عريض الكتفين شاربه كث يضفي مسحة من القسوة على وجهه المليء بالتجاعيد وهو جد فخور بمقهاه ، وقد قال لي منذ ايام :

- ابي كان فقيرا .. لم يترك لي شيئا عندما مات .. وهذا المقهى ملكه بعد تعب وجوع وغربة .. لكي يكون الانسان سعيدا .. يجب ان يكون له شيء ما .. ملكه ويخصه وحده .. اني اكره جدي فلو زوج امي من رجل غني لما ذقت طعم الشقاء الذي لا ينسى .

وسألني ابو احمد : اتكره جدك ؟

وتساءلت بينما انا متجه نحو مقهى ابي احمد : بماذا اجيبه على سؤاله .. هل شتمت جدي .. قد اكون شتمت جدي .. وشتمت بضراوة عالما لا أملك فيه شيئا .

وصاح ابو احمد مرحبا بي حينما دخلت مقهاه بخطى متئدة ، وقال لي متسائلا بينما هو يضع امامي كوبا كبيرا من الشاي ذي اللون الخمري القاتم : كيف حالك ؟

قلت : مازلت بلا عمل ..لم اجع بعد .

قال : اشكر الله .

قلت : اين الله .. دلني على منزله لكي اذهب اليه واشكره .

فضحك بمرح ثم قال : مت بسرعة اذا كنت تريد مقابلته .

قلت : لن انسى نصيحتك .

فلم يجبني بكلمة انما ادار رأسه نحو رجل يجلس بقربنا ..إعتدت على رؤيته كلما جلست في المقهى ، وقد علمت انه يعمل في بيع الملابس العتيقة . وساله :

- ابو علي .. متى ستتزوج ؟

فأجاب الرجل متسائلا بصوت ساخر :

- لماذا أتزوج ؟

واشار الى سيجارته المشتعلة السجينة بين اصبعيه الاصفرين .. وقال : هذه زوجتي .

فقال ابو احمد : لافائدة منك .. انت حشاش اصلي .

وتعالى في تلك اللحظة صوت صارخ : ابو احمد .. هات شاي . وابتعد عني ابو احمد ليلبي النداء ،وقلت لنفسي : لو سألني ابو احمد متى ستتزوج ؟.. لغرقت في الاسى .. انا اريد ان اتزوج ولكني بلا عمل ... اريد امرأة تنام في الليل لصقي .. سيسكرني صوت انفاسها .. سألمس لحمها الناعم بخشوع وانا ارتجف كأن حد مدية يضغط على حنجرتي .. سيغرق وجهي في ربيع شعرها الاسود .. سأقول لها بصوت خافت مرتعش : « انت جميلة .. لو كنت غنيا لاشتريت لك كل جواهر العالم . » .. وعندما تتزلق شفتاها بين شفتي سينتشر في دمي خوف مبهم ، وتنمو في اعماقي الرغبة بان اقول بذل : آه ياربي .. انا احب عناقيد العنب الحمراء النائمة في الكروم القصية .

وسأتحدث بحرارة عن جوع حارتنا القديمة .. الجوع كان طفلا شريرا يداه الشرستان عذبتا بلؤم فتاة شاحبة الوجه .. اسمها اميمة .. كانت تسكن مع اهلها الفقراء في حارتنا .. وعلمت يوما من تهامس امي مع الجارات بان اميمة اغمي عليها بينما كانت تمشي في الطريق بسبب جوعها الشديد .. كنت حينذاك صغير السن فبكيت لاجلها خلسة في الليل .. احببت اميمة رغم انها كانت تكبرني باعوام عديدة .. أحببتها أحببتها .. حبيبتي اميمة كانت حزينة وجميلة كموسى، جسدها قمر ابيض خجول تخنق ضحكته الغرف المقفلة برجال ولدوا في ابنية من ذهب .

اميمة كانت تزور امي احيانا .. كانت تبكي احيانا .. فاتمنى لو احطم جبهتي ، وامحو بدمها الدموع من الارض .

كنت احلم بان اغدو ملكا .. فانقذ أميمة من الجوع والفقر .. وانا الآن مازلت اتمنى بان اصبح ملكا .. في مدينة .. ناسها من حجر .. انا رجل فقير بلا عمل .. لا اضحك .. لا ابكي .. احب الخمر والغناء والازقة الخاوية .. واحب الشعر والخبز الابيض والنهود الغنية والطر .. عيناي نعسان .. ذئبان مريضان .. وعينا اميمة كانتا نجمتين خبزهما قلبي .. وقلبي قد يكون بلبلا مذبوح العنق .. وقد يكون شحاذا تبكيه عتمة الليل .. في الليل هربت أميمة من حارتنا ، وزعم البعض انها قد امست رديئة السلوك .. لحم حبيبتي الابيض في الليل يؤكل على مناضد من حديد بارد .. ليتني قطيع من المدى المتوحشة المنغرسة في قلب مدينة لاتعطي اولادها سوى الجوع والتشرد والكآبة .. انا عدو المدينة المجهول .. اذرع طرقاتها كضبع جائع بينما ترقد في جيبي سكين عتيقة ، نصلها منطفىء التالق اشتريتها في يوم من الايام ، ومنذ اللحظة الاولى التي التفت فيها اصابعي حول مقبضها ايقنت بانه كان لتلك السكين تاريخ رهيب ، ولا ريب انها قد تعودت على القتل .. ولم يشعر ناس مدينتي بالخطر الذي يهددهم فقد كان من الممكن ان تنقض السكين في اية لحظة غضب على كتل اللحم المتحركة عبر خواء المدينة .. وتستحم في الدم الاحمر .. الدم الاحمر .. ما أجمله !

وتهز كتفي يد تنتشلني من افكاري ، واسمع صوت ابي احمد :

- بماذا تفكر ؟

فقلت على الفور : انا افكر بمشكلة صعبة .. لو توجت ملكا على هذه المدينة .. فماذا سأفعل ؟

قال ابو احمد وقد استولى عليه حماس طفل :

- هذا تفكير لذيذ .. قل لي ماذا ستفعل ؟

ثلاث أغنيات للضياع

١ ـ ظلام

عيناك ظلام
عيناي ظلام
عبث أن نصنع ضحكتنا
ونحاول نرسم بسمتنا
فوق الشفتين
ما جدوى ـ ما جدوى البسمه ؟
والقلب تغلفه الظلمه
وهبي لفقنا وحذقنا
فطلينا الحسرة بالفرحه
لا بد ستفجأنا الايام
اذ تجلو زيف حكايانا
صدئين سيظهر قلبانا
عيناك ظلام

٢ ـ لحظة وداع

تدرين ـ فلسنا كالعشاق
يبكـــون اذا ما آن فراق
تدرين وأدري قصتنا
جمعتنا الصدفة ذات مساء
الوحشة تأكل كبدينا
والخيبة تكسو وجهينا
ثرثرنا الليل ـ تواعدنا
وكذا عـــدنا فتلاقينـــا
والآن سئمت حكاياتي
كل منا سئم الاخر
فلنبحث عن لهو آخر
لن نسفح أدمعنا لفراق
ما كنا يومـــا كالعشاق

٣ ـ وحيد

الليل أغان تنتحب
أشواق تهدأ ـ تضطرب
وفم مفغــور يذعرني
الان ـ الان ستنهشني
أسنان العملاق الاسود
تنين يمتص دمائي
وانادي ، ينبحُ ندائي
لو انت تمهلت الليله
لو صدرك يحضنني الليله
لو ما نطقت شفتاك « وداع »
كنا لفقنا وكذبنا
وزعمت بعينيك الاشعاع
كنا نقتات ببعض حنان
ونحاول نبني عش امان
عودي فالليل يمزقني
يسحقني ، ينهش من لحمي
تنين يطويني بذراع
لكن أسفا
كل منا قد قال « وداع »

دمشق **تيسير السبول**

قلت : بأعطيك مبلغا من المال يكفي لشراء مقهى فخم .. وسأذن لك بتسميته بمقهى الملك .

قال ابو احمد : أنت سخي جدا .

قلت : سأتزوج من امرأة شاهدتها منذ مدة فـــي الشارع .. امرأة حقيقية .. وجه كقمر يحتضنه شعر أسود متهدل بفوضى .. عينان خضراوان .. نهدان مكتنزان يرتجفان اثر كل حركة صغيرة .. لقد سرت وراءها مسافة طويلة متمتعا بالحملقة في اهتزاز ردفيها .. يا لها من امرأة .. هي وحدها عالم كبير سعيد .. سآمر بالبحث عنها وسأتزوجها ..

قال ابو احمد مبتسما : قد تكون متزوجة .

ـ سأقول لزوجها بصرامة : العدالة فوق الاشخاص .. انت تمتعت بمباهج تلك المرأة طوال سنين .. والان حان دوري انا المعذب لكي اعرف طعم اللذة والسعادة .

قال ابو احمد : وماذا سيعمل الملك بعد ان وجد ملكة ؟

ـ سأهدم المعامل ، وسأجمع الالات في مكان واحد .. ثم اقول بصوت كله مهابة وجلال : انت ايتها الالات مخلوقات مجرمة جئت من بلاد غريبة .. حاملة لنا الشقاء .. اني آمر بتحطيمك باسم الانسان الذي يريد ان يحيا نقيا وديعا طيبا .. سأصيح في وجوه الناس المجتمعين حولي : هيا يا بلهاء .. ارجعوا الى الارض .. انها الام الوحيدة التي تعطيكم خبزا وفرحـــا دون ان تلوث قلوبكم بالكراهية .. البشر تعساء .. سأحول المدينة الى قرية كبـــيرة محاطة من كل جانب بحقول خضراء ممتدة الى لا نهاية .. وسيكون لهذه القرية ساحة فسيحة جدا .. سيجتمع فيها كل مســـاء جميع السكان .. الاف الرجال والنساء سيشتركون في اغنيـــة تتحدث عن الارض والانسان والحب .. ستتعانق في تلك الاغنيـــة كل الاصوات .. سيشعر اصحابها اثناء الغناء بأنهم اخوة وبـــأن الحياة مليئة بالمسرات المختبئة ، وشيئا فشيئا سيتحولون الى اطفال كبار .. يعيشون بسعادة وسلام .. أليس هذا جميلا يا ابا احمد ؟

وقبل ان يجيب ابو احمد بادر الرجل الذي يعمل في بيـــع الملابس العتيقة الى القول :

ـ اذا كنت تريد ان يكونوا سعداء .. فوزع عليهم مـــن سجائري ..

قال ابو احمد : اجبرهم على شرب قنينة عرق في كل ليلة .

واردف حينما شاهدني انهض متهيئا للذهاب :

ـ الى اين ؟

فقلت وانا اعطيه ثمن الشاي : سأتمشى قليـــلا .. سئمت الجلوس .

وتوقفت عند باب المقهى مترددا ، وسمعت ابو احمد يصيح :

ـ هل نسيت شيئا ؟

فاستدرت ورجعت نحوه ، وأخرجت السكين التي كانت تقبـــع في جيبي ، وقلت لابي احمد :

ـ أتشتري ؟.. سأشرب بثمنها شايا اذا وافقت ..

فتناولها من يدي ، وراح يتأملها برهة ثم قال بلهجة مرحة :

ـ اتفقنا .. انها سكين تصلح لمطبخ ام احمد .

وخرجت من المقهى وانا أحس بغبطة وبنشوة لا حد لها .. سرت بضع خطى ، ثم توقفت وحدقت .. ذئاب صغيرة رماديـــة سجينة في قفص قضبانه فولاذية غليظة .. سمعتها تعوي بغضب في اعماقي لحظة التقت عيناي ببناء المعمل الذي طردت منه قبـــل اشهر .. ولكني ابتسمت وقلت لنفسي : هذا المعمل سيهـــدم باسم الانسان في يوم من الايام .

وتابعت مسيري فوق امتداد طويل من الاسفلت الباهت بينمـــا كان يصرخ في داخلي لحن أغنية قديمة كانت ترددها امي حينمـــا كنت صغير السن .

دمشق ـ **زكريا تامر**

من جمعية الادباء العرب



الوعي العقائدي

للدكتور حسن صعب

منشورات دار العلم للملايين ، بيروت - ١١٢ ص

نهضت الفكرة القومية في اوروبا في القرن التاسع عشر فاحدثت تغييرا اساسيا في مجرى حياتها السياسية والاجتماعية والاقتصادية وكان صداها خافتا في البلاد العربية الرازحة عصرئذ تحت وطأة الاستعمار تتوزع شعوبها عقائديات قديمة موروثة . حتى اذا اشرف القرن التاسع عشر على نهايته بدأت الفكرة القومية تأخذ طريقها الى البلاد العربية .

وما ان استقام للقومية العربية مفهومها واتضحت اسسها حتى بدأ الصراع حاسما بين العقائديات المتعددة في الشرق العربي وتجلى منذ ١٩٤٨ في اعنف تحد بين القومية العربية المتوثبة والقومية الصهيونية الحاقدة الدخيلة والشيوعية الاممية بمناهجها الاجتماعية والاقتصادية .

وكان على المفكرين العرب في هذا الصراع العقائدي العنيف ان ينهجوا النهج الايجابي البناء في توضيح الفكرة العقائدية لتركيز مفهومها العلمي والتاريخي .

وقد جاءت دراسة الدكتور حسن صعب تجاوبا امينا لما يشهده الشرق العربي من صراع عقائدي وما يعانيه من ازمات سياسية واجتماعية ونفسية ، وتوضيحا للقومية العربية في اسمى مراميها الانسانية .

ليس من اليسير في هذه العجالة اجمال ماذكره الدكتور حسن صعب من آراء ونظريات بنيت على مفهوم واع وتفكير سليم واطلاع واف على معطيات الفكر الانساني وفلسفة العقائديات قديمها وحديثها ، وحسبنا الان ان نلم ببعض ماجاء في هذه الدراسة تاركين للقارىء الواعي لذة الاطلاع بنفسه على محتوياتها .

يعود الدكتور حسن صعب بالقارىء في الفصل الاول الى العقائديات القديمة مؤرخا نشأتها ، راجعا الى اصولها الدينية والفلسفية ، دارسا بواعثها الاجتماعية والاقتصادية . وقد حصر همه في هذا الفصل في توضيح الشيوعية ومدى قوتها الدعائية وتغلغلها في النفوس القلقة ، التي تجد فيها افضل الحلول لمشكلات هذا العصر .

وقد ذكر الدكتور صعب مالاقيه الشيوعية من نقد وتجريح من قبل بعض الشيوعيين المرتدين ، منوها بالنهضات الاجتماعية والاقتصادية التي حققتها بعض الشعوب عن غير طريق الشيوعية داعيا بجرأة واخلاص الى اعتماد القومية العربية سبيلا افضل لمجتمع عربي ناهض في الاسرة الانسانية .

والمؤلف في دعوته المخلصة الى بعث روح متجددة في القومية العربية يخرج عن التعليل السطحي والدعوة العاطفية للقومية العربية وتثبيت اسسها على مفهوم علمي لتجاري الزمن في تطوره وتلبي حاجات العربي الكثيرة ، بعد ان زال عهد العزلة واصبحت الارض دارا واحدة للانسان .

ان قيام عقائدية عربية متجددة تفترض الانفتاح الفكري وسبيله الوحيد الحرية في مفهومها المطلق . وقد اجاد الدكتور حسن صعب في تحديد مفهوم الحرية واهميتها الاساسية لتكون الدعامة الاولى للعقائدية العربية .

وفي سبيل تمكين القومية العربية ، يدعو الدكتور صعب الى جعلها تطورية من الداخل تتمثل خير ماانتجته الانسانية لتفرغه في قالب عربي لا يتنافى وواقع العالم العربي . فقد عاش المؤلف مدة في بلاد الغرب ورأى ما وصلت اليه الحضارة الغربية من تقدم فكري ومادي وكيف تسلط الانسان على الطبيعة فاستغلها لما فيه خيرة ونعمه وهو ابدا في تشوق الى اكتناه المجهول وتسخيره لمصلحته.

والعرب اليوم يعيشون على هامش الحياة العلمية ، لايشاركون الانسان الغربي في صميم عمله وسعيه المتواصل.

على ان حالة التخلف هذه يجب ان لاتدعو الى فقدان الثقة بامكانية العربي على الخلق « فما صنعه الانسان مرة ، كما يقول هكسلي الذي يستشهد به الدكتور صعب ، يستطيع ان يصنعه مرة اخرى ».

وقد كان للعرب مشاركة طيبة في النهوض بالحضارات الانسانية وانشاء حضارة عربية وسعت في معطياتها الانسانية جمعاء ، فأمام العرب اليوم مهمة شاقة يدعو الدكتور حسن صعب لمواجهتها بثقة وامل وتعمير هذه الارض والتغلب على الافات التي تحول دون تقدمنا ومساهمتنا في الحضارة الانسانية الحديثة .

وعلى كثرة مايعاني العرب من تحديات عقائدية شيوعية وشعوبية ، وما يقاسون من وطأة الاستعمار الغربي ومداورته ، يظل الخطر لصهيوني اشد ما يتعرض له الوجود العربي لما يكمن وراء هذا التجمع العربية ، تتعاون على القيام بها دول الاستعمار التي اوجدت دولة اسرائيل نقطة تجمع لها لضرب القومية العربية كلما آنست منها انتفاضا

وتقدما . وكم نتمنى ان يقرأ الفصل القيم الذي كتبه الدكتور حسن صعب عن النكبة .. كل عربي فيعي المشكلة القلقة وعيا واقعيا ، ولا نقول كل حاكم في البلاد العربية فقد يكون لبعض هؤلاء من « مشاكلهم الخاصة » مايجعلهم بعيدين عن هذا الجو وهذه الدراسة ، ولهم من « علمهم الواسع » « وتفهمهم » المعجز لكل قضية عربية مايجعلهم في غنى عن آراء الغير .

ويضيف الدكتور حسن صعب الى قائمة عللنا فساد بعض الحكام العرب ومدى تخلفهم عن تفهم الواقع العربي وتطور الفكر السياسي في العالم . فيدعو الى اقامة نظام حكم صالح يدفع بالجيل العربي للمشاركة الفعلية في بناء الحضارة الذرية للقرن العشرين .

ويختم الدكتور حسن صعب دراسته هذه بفصل عن الجزائر ومحاولة الفرنسيين ازالة الشخصية الجزائرية العربية المميزة عن الشخصية الفرنسية منوها بدور القوى الروحية الخالقة لوجود كياني ، وعودة الولاء للمشرق في هذه البقعة الغالية من الوطن العربي مهما حاول الفرنسيون طمس الحقيقة وتضليل الرأي العام . فلا بد للجزائر من عودة الى واقعها الاصيل التاريخي . هذا هو منطق الاحداث وحتمية النزاع القومي العنيد .

مرة ثانية نقول للقارىء ليس من اليسير اجمال ماذكره الدكتور حسن صعب مفضلين ان نترك له لذة الاطلاع بنفسه على محتويات هذا الكتاب الذي يعد خير ما صدر في تاريخ العقائديات ودراسة مصادرها وبواعثها الاجتماعية والمادية . ولنا رجاء خالص ان يعود الدكتور صعب لدراسة هذا الموضوع بصورة اشمل وليس هذا بمستصعب عليه لما عرف عنه من ثقافة عميقة متنوعة المصادر واندفاع مخلص لخدمة القضايا العربية التي يؤمن بها .

عادل اسماعيل

يا بيتنا ..

●

يا بيتنا في عدوة الوادي .
كيف الصغار الزغب اولادي ؟

واعدتهم يومين ، ثم انقضى
عام ، وما انجزت ميعادي

ماذا جنوا ؟ كيف انقضى عامهم
من غير افراح ، واعياد ؟

من يغدق النعمى عليهم ؟ ومن
يحنو على حقلي ، وأورادي ؟

★

هل أخلف السمار ميعادهم
يا بيتنا ؟ هل أقفر النادي ؟

ملاعبي ، لهوي ، مراح الصبا
ما شأنها ؟ ما حال اندادي ؟

هل طاف نيسان وأطيابه
في دارنا ؟ هل غرد الشادي ؟

الم تزل أغنية حلوة
يصبو اليها الرائح الغادي ؟

★

تحطم القيثار في أنملي
ومات في مطلع انشادي

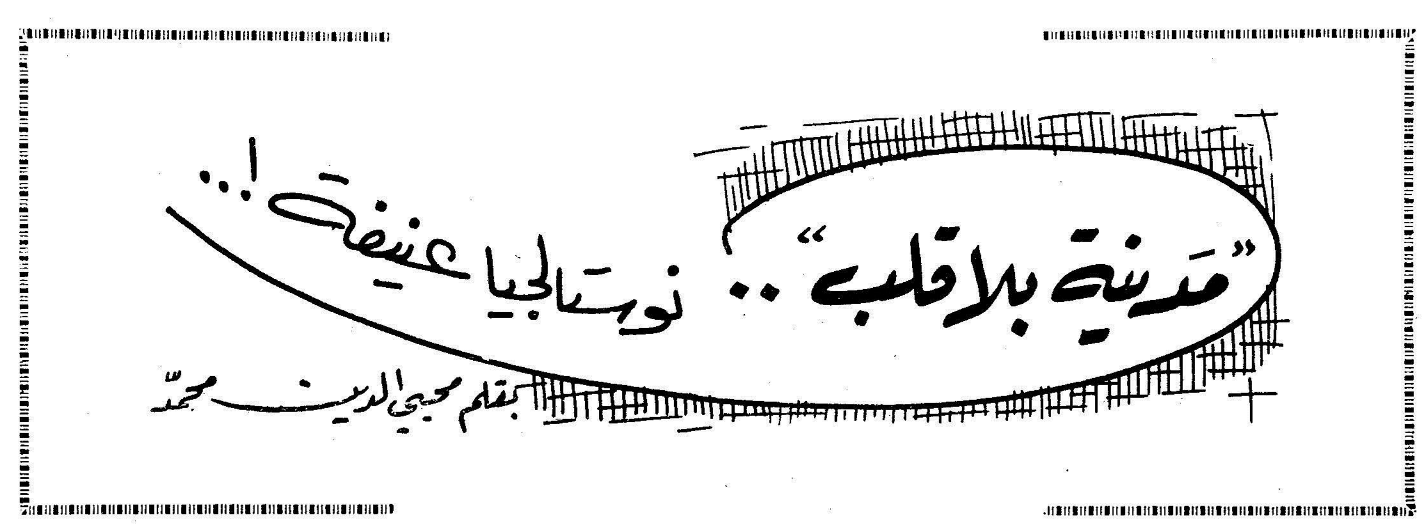
وصرت في دربي الى عالم
القى به أرواح اجدادي

يا رب حولني الى كرمة
او سنبل في حقل حسادي

اعطيهم اشهى عناقيدها
طعما ، وخير الخمر والزاد

مستشفى جامعة دمشق **حامد حسن**





لعلنا ننسى رغبة الشاعر الحارقة بالغناء .. بمجرد الغنـــاء .. بأن يفجر طاقات الارض بطاقات خياله .. ان يشد اليه أكوان الجمال والخير التي تعم الطبيعة ..

لعلنا ننسى ذلك ، حين ننسب الى شاعر لم يزل بعد أخضر العود مهمة قلقلة النظام الطبيعي ، وان نجد في عمله الفني روح عصرنـا ، وان نجد فيه أنفسنا .. في حين لم يبلغ الشاعر العملاق ت.س. اليوت مرحلة الوصول الى روح العصر الا بعد ان قدم : (الارض الخراب . الرجال الجوف . أربعاء الرماد . الصخرة . جريمة في الكاتدرائية . التئام شمل العائلة . غزلية ج. ألفرد بروفروك . حفلة الكوكتيـل . أربع رباعيات ..)

ان أحمد عبد المعطي حجازي ما زال شاعرا صغير السن ، ومـا زالت رحلة الثقافة الابدية تضطرب في قدميه .. وليس عيبا او شائنا ان يكون الشاعر في مرحلته الاولى مغنيا وحسب .. وهل نستطيـع ان نتجاهل ان اولى قصائد الشاعر العذب ارشيبالد ماكليش « شاطيء دوفر » كانت غنائية ؟!

مدخل

لم يترك لنا الصديق العزيز رجاء النقاش في مقدمته الضافيـة الفنية الواسعة فضلة دقيقة من لحم نلوكها ... فقد درس الديـوان ودرس جوه النفسي في منهاجية واضحة ، محددا ما رآه كعالم خاص للصديق الشاعر احمد عبد المعطي حجازي ، ووصل في دراسته الطويلة الى النتيجة التي أحددها بأن هذا الديوان يمثل روح عصرنا .. وكانت مقدمات الصديق رجاء هي :

أ ـ الاحساس الريفي بالغربة .

ب ـ الشعور بالمأساة (خلال هذا الاحساس الريفي)

ج ـ الفراغ النفسي (الناشيء عن الاحساس بالغربة)

واقوال الصديق رجاء بنصها هي :

١ ـ « تستطيع ان تقول عن هذه المشاكل وعن تلك القضايا انهـا صورة صادقة من العصر الذي يعيشه .. » (ص ٤٥)

٢ ـ « انها حكاية شاعر انسان ولكنها في نفس الوقت وبنفس الدرجة من القوة والصدق تحكي حكايتنا كلنا نحن ابناء الجيل العربي الجديد ، اننا نرى في هذا الديوان أنفسنا ، نرى فيه مستقبلنا.. »

٣ ـ « وباستثناء ديوان (الناس في بـلادي) لصلاح عبد الصبور لم يظهر في مصر عمل شعري على جانب كبير من الخطر والاهمية في تصوير جيلنا وعصرنا مثل (مدينة بلا قلب) ولا شك ان هذه الحقيقة تضمن لهذا الديوان بقاء طويلا ، وتقدمه الى التاريخ عملا من تلك الاعمال الكبرى التي لا تمثـل شيئا كبيرا في الادب وحسب ، وانما في الحياة ايضا .. » (ص ٤٥)

٤ ـ « فالى القارىء والتاريخ هذا العمل الفني العظيم .. الذي هو وثيقة تشهد على عصرنا وتصور جيلنا .. انه عمل فني يقول لنا في وضوح : من نحن ، وفي أي عصر نعيش .. » (ص ٥٨)

* * *

ومع ان العناصر التي ذكرت في المقدمة التي كتبها الصديق رجاء ، يحتشد بها ديوان (مدينة بلا قلب) ، الا ان النتيجة التي وصـل اليها تحتاج أدلة اوفر وادق ..

ان هذه المجموعة الجميلة ليست الا محاولة ذاتية جدا وشخصية جدا ، وموجهة بالدرجة الاولى الى التعبير عن الاحساس النامي فـي قلب الريفي ، كما لاحظ الصديق رجاء فعلا ، هذا الاحساس الـذي هو الرعب من المدينة ، وليس من الحضارة . ان الريفي لا يخشـى الحضارة في ذاتها . انه يخشى العـاصمة لانه يخشى الوحـدة والغربة .. يخشى الاتساع والضياع ، وانسحاقه في لزوجة التيـار الآدمي .. ولان الريفي عاطفي جدا ، فهو يخشى هـذه الميكانيكية الفظيعة التي يلاحظها بذكائه الانفعالي : هذه الميكانيكية التي تحكـم عاطفة المدني وتطبعه بطابعها الذي لا يعرف الاناة او الود او مط الزمن كعادة الريفي ...

فاذا كانت الحضارة سبب رعب الريفي ، كان هذا الرعب هـو نفسه الالم الذي داس على قلب (تيريزياس) في الارض الخراب ، والذي داس على قلب بروفروك ، و (الفارغين ..) ألم محبوس في الكبد ينخر كالسوس في الاعصاب وفي الدم واللحم . ألم من الداخل

ضد الخارج ... كان هذا الالم يصبح ألم جيل .. وألم عصر ..

ولكن خوف الريفي ليس من الحضارة . انه من المدينة . انه انعكاس طبيعي ، واحساس عادي جدا ازاء كل ما هو غريب وعجيب في المدينة ، كاحساس الافريقي امام الجليد في الاسكا ، او احساس الاعرابي امام نهر متدفق .. كل مائه حلو !! هو الذي تقدم له الطبيعة الماء في أشح شكل يمكن ان تتقدم به له ..

واذن .. فخوف الريفي من المدينة لا يشكل روح عصرنا ، ولا يمثل حياتنا ، وقلقنا نحن ابناء المدينة الذين نمثل الحضارة ، ونمثل خير وشر ما فيها .. وهذا الخوف وقتي الى درجة كبيرة يزول بالتعود وبالزمن ..

المشكلة اذن بالنسبة الى حجازي هي مشكلة غربة وقتية يسحقها المستقبل ، واذا كان ديوان (الناس في بلادي) لصلاح عبد الصبور تقريرا هاما عن قلقنا كشباب ، وعن بحثنا عن المخرج ، وعن السلوك ، وعن القيمة .. فذلك حقيقي لان صلاح عبر لنا عن يقينه في المذهب او النظرية او الدعوة او الاخلاق . ان صلاح يظل متفقا مع مقدماته ، في حين يتحول حجازي الى العقيدة السياسية ، فيفقد بذلك قلقه ، ويضحى مُعَنْوَنا .. يصبح مهضوما ومفهوما .. ويأخذ العالم في ذهنه الصورة المنطقية الهادفة التي يراه عليها الف مليون آخر ..

والجيل الذي نعيش فيه ، لا يعبر عن أزمة قلق ريفي . انه يعيش قلقا آخر هو قلق وجـود ، لا يحس ولا يشعر به الا رجل المدينة الذي خبر الحضارة ، وعرف الصناعة والبأس والقرف .. انه الرجل الذي يقول : « حسنا .. وماذا بعد ؟! » . لقد كان في يوم ما ، يؤمن بان للعالم طعما معينا ، ويؤمن بان رسالته في الحياة هي كذا وكذا .. ويؤمن بان لجاره عليه حقا .. يؤمن بكل ذلك .. وفي يوم ، ربما بعد وجبة دسمة ، او اثناء مشاهدة فيلم ممل ، وجد نفسه مرة واحدة وجها لوجه امام الحقيقة .. « حسنا .. وماذا بعد .. ؟! » و « .. يا ربي !! أين كنت طيلة هذه الاعوام .. أين كنت .. وكيف كنت اعيش ؟! » .

ان حجازي ينضوي تحت علم ، وتصبح الاسئلة كلها محلولة . اي ان مشكلة السلوك نفسها تصبح عند حجازي مسالة وقت ومجهود : لقد وجد نفسه !!

ليس قلقا كافرا لعينا أخاذا هائلا الا القلق الذي ينتشلنا من باضيات العقل والدراسة والرصانة النظرية ، ليغيب بنا في حصر هائل تكونه دوامة أسئلة كثيرة مثارة ليصبح اكبر واضخم وابشع واعمق واوسع وابعد في القلب من هذا القلق الريفي الذي يبدأ بالفضول وينتهي بخيانة الرضوخ .. انه قلق ميتافيزيكي لا يشبه في شيء هذا الاحساس بلا مواءمة المدنية ..

ان احمد عبد المعطي حجازي لا يمثل في ديوانه هذا نفسية عصرنا ، وجيلنا ، بقدر ما يمثل احمد عبد المعطي حجازي والريفيين الآخرين الذين يفدون على الازهر وعلى الجامعة من قراهم ، ومدنهم الريفية ..

وبالرغم من ذلك يظل واحدا من أعذب الشعراء العرب ، وأشدهم قدرة على ان يكون : شاعرنا المرتقب.. بعد ان صمت صلاح عبد الصبور صمته المؤسف .

أكان ممكنا لشيكسبير او ايلان توماس ، او حتى اليوت نفسه ، ان يصبح شاعرا عظيما منذ اول عمل فني قدمه الى الجمهور ؟!..

ان دون ذلك سنوات من القراءة والجهد والعمل الصامت والاغراق في الدرس والانغمار في تحسس الواقع بكافة مشكلاته وتعاساته ..

ان حجازي شاعر متخم وعودا . ورجاء النقاش ناقد متخم وداعة واخلاصا ، ولذلك رأى هو اكثر منا وعود الشاعر الكامنة فيه تتحول الى حقيقة صلبة ملموسة .. فدعا هو قبلنا الى ان نكشف فيه الذي كشفه هو باخلاصه الآمل .

واذن .. فقد كان الحذر واجبا والا سقط القراء في بحران الاحكام النقدية التي طالت أقيستها قليلا عن مداركهم .. وقد كان يمكن ان يقال : انها وعود عظيمة ما تنبيء عنه قصائد الديوان .. بدون ان يُحدث مثل هذا القول توترا بين ما نستنتجه من المقدمة ، وبين قصائد الديوان ..

ان حجازي هو واحد من الشعراء الاكثر مهارة ، والارحب أفقا ، والاعمق نفسا .. ومن اجل ذلك أطالب بان نحذر تدليله وتعظيمه ، والا انتهى أمامنا برعما ناقص التفتح ضائع الشذى .. والا قتلنا شاعرا يمكن في يوم ما ان يصبح صوت املنا ، وصوت احلامنا وسعاداتنا ...

* * *

لم تحتشد باقة شعر بالحنين كما احتشد هذا الديوان الذي اخذ مكانه سريعا جنب الباقة الاخرى الحلوة التي قدمها لنا صلاح عبد الصبور .

وباستثناء (المخدع) التي كتبت في يونيه ١٩٥٤ ، والتي تفسح في أشواقها الجسدية الفاقعة ، يمكن لهذه المجموعة ان تقف على قدميها ، وان تناطح الحاسدين والنقاد ..

الشعر قلق مسجون ، وحلاوة منطوقة .. والشاعر قمقم عواطف ، ومخزن انفعالات ورؤى وصبابة .. وكان عليه من اجل ذلك ان يرى العالم في الرحابة القصوى ، وكان عليه ايضا ان يقاوم تيار العقلية والمنطق والا وقع في فجاجة عالمنا نحن الرياضي وصار منا ..

عام ١٩٥٧ هو سنة الخير بالنسبة للشاعر ، ففي خلالها أتم احدى عشرة قصيدة من قصائد الديوان الجيدة ، وعام ١٩٥٤ هو اشد الاعوام جدبا وجفافا ، ففي خلاله قدم لنا قصيدة واحدة رديئة هي (المخدع) .. والفرق بين ٥٤ و ٥٧ هو ثلاثة اعوام : فأية امكانية اذن ، وأية عواطف تتنفس في قلب هذا الشاعر الشاب ؟!!

* * *

المرحلة الاولى : (الطريق الى السيدة . مذبحة القلعة) ١٩٥٥

في هذه الرحلة الكئيبة المتوحدة الى قبر يزوره الريفيون ويتبركون به .. تصطدم الملاحظة الريفية الغنية بالصور الهادئة وبالسكون الطبيعي الوادع ، بالركبة الحضارية المروعة في كافة صورها مرة واحدة : أضواء النيون . الناس المتسارعون هنا وهناك بدون هدف ظاهر . الترام .. واحساسه اللعين بالوحدة والفقر والجوع .. وعلى اثر هذا الاصطدام ينشأ لدى الشاب شعور أشبه بالتوبة يقرر فيه ألا يعود الى هذه المدينة مرة اخرى بدون نقود .. هذا المثقال المادي الذي يمكنه ان يحقق الصداقة ، وان يلغي الوحدة والشقاء والجوع ..

والشعور بالوحدة يقابل مأساة شاعر آخر بنفس ملامح حجازي ، هو الاميركي كارل ساندبورغ :

« لقد مات وحيدا ..

ولم يمش في جنازته سوى متعهد الدفن .. » ✶

انه نفس الاحساس الريفي الفاجع لرجل قادم من قلب الخضرة.. الى قلب المدينة ذات الرماد الضبابي المخيف .. فهل استطاع الشاعر ان يعبر حقا عن هذا الاحساس العجيب ؟! ان حجازي وساندبورغ يستعملان نفس اللغة : جمل في منتهى البساطة ، بلغة يمكن ان تكون لغة الشارع :

« يا عم ..

من اين الطريق ؟

أين طريق السيدة ؟! »

وبذلك تتحقق في الشعر امكانية نقل الحياة اليه في أقرب صورها . وان الرقابة على الذات منعدمة هنا في هذا السيال الانفعالي التلقائي ، فالصور تتداعى في ذاكرة الشاعر واحدة واحدة ، بنظام شبه عفوي لتحقق عالما بلغ من الانسجام مبلغ العالم الحقيقي .. والجوع لا يعبر عنه بكلمة : أنا جائع ، بل بالربط بين العين التي تكتشف كل هذا العالم المنور كأنه قوس قزح ، وبين الجاذبية الفسيولوجية للافتة (حاتي الجلاء) التي يكتشفها الشاعر بدون صعوبة ..

العالم هنا حقيقي ، وعلى مستوى حيوي وسطحي ، والفنية متوفرة لدرجة بعيدة ..

وبعض ريح هين ، بدء خريف

تزيح ذيل عقصة مغيمه ،

مهومه

على كتف

من العقيق والصدف ..

و (مذبحة القلعة) تشبه في جوها وملامحها (الطريق الى السيدة) . نفس مصرية التقاطيع التي ظهرت قبل ذلك في الديوان الجيد الذي لم يتكلم عنه أحد (أغنيات مصرية) لمجاهد عبد المنعم الصديق الشاعر .. ✶

والمصرية سمة تظهر في قصائد حجازي القديمة ، وتختفي كلية من قصائده الحديثة بسبب من ارتباطه بالمذهب السياسي ، وسوف يؤثر ذلك في انفعالاته بشكل يخشى عليه منه !! وللشاعر خلة عجيبة سبق ان ظهرت في (الطريق الى السيدة) بشكل تلقائي ، هي التمهيد للحادث بجو نفسي ينجح احيانا ويضطرب احيانا ، فهو يستعمل الخطوط اللونية المتقاطعة ، تاركا لها مسؤولية تحديد المنظور الذي يضيق عيون القارىء ..

الدجى يحضن أسوار المدينه

وسحابات رزينه

خرقتها مئذنه

و .. وكلاب وفراغ ميته

والحواري ساكنه

غير شحاذ يغني للقلوب المؤمنه

ورياح واهنه

و .. حيث ما زالت رسوم فاطميه

✶ قصائد شيكاغو . « قبور » كارل ساندبورغ .

✶ أزمع الفراغ قريبا من دراسة لهذا الديوان المصري لحما ودما .

وطلول شركسيه ..

فهل أدت هذه المنظورات اللامتداعية هنا ما أدت اليه جملة (حاتي الجلاء) ؟! كلا ..! لان الملاحظة هنا دقيقة للغاية .. بل علمية جدا . انها تفرق بعين الخبير بين العمارة الفاطمية التي تشبه العمارة القوطية في الغرب ، وبين الطلول الشركسية (!!) التي لا اعرف عن تكوينها المعماري شيئا ... ويقينا هي مسؤولية القافية وحسب ..

القصيدة حاشدة بالصور غير الضرورية على حين تتخذ الحادثة صورتها النهائية في الابيات الاخيرة ، فبرغم النماذج الكثيرة التي تحتشد بها القصيدة والتي مثلت لها في الاسطر السابقة ، تظل القصيدة محملة بها .

ونباح من بعيد

من بعيد

و .. « يا كريم »

فالها السقا على بيت قديم ..

و .. مشت في المشربيات العتاق

ضحكات ناعمات

لجوار حالمات

بحرير ، وعطور ، وانطلاق

وضجيج ونكات ..

ان الشعر ليس كالقصة او الرواية ، فالتفاصيل الجزئية ، والشرائح الدقيقة لا تنفذ في العمل الشعري الا مشاركة في الحادث ، لا دخيلة عليه .. والى أي قدر من الابيات اذن نحتاج حين ندخل في العمل الشعري عناصر التطويل الروائية ؟! لا بد ان يكون للظاهرة مدلول نفسي غير مجرد العرض والحشد .. ثم انظروا الى كلمة (الدموع ..) فاقدة المعنى :

آه .. ما أروع أصوات الجموع

عندما سارت اليه كالدموع .. (!!)

وانظروا الى تكرار (ثم) الذي أفسد البناء الفني ، والقى به في حضن النثرية :

ثم رنت في فراغ البرج صيحة

ثم دار الباب في صوت شديد ..

الشاعر هنا يختار من حوادث الماضي شريحة تمتاز بانها تراجيدية للغاية ، وقد أفلح في عرض صورة للخيانة ، وللبطولة ، وسوف تكون هذه الروح منبعا لأساه الذاتي في قصائده المتأخرة !.. كانت مصر تعيش في خيانة الحكام الاتراك ، وكان المصريون يخفون حقدهم وراء الابواب والاسوار ، وكانت في الجو ريح بطولة .. ولم تفت هذه العناصر الهامة من محصلة حجازي الذي اقتنصها وصورها وان كانت مراقبته للحوادث عقلية بحتة ..

ويمد العين شيخ خارج من باب دار

يتوارى ويتمتم

« من جهنم !! »

« مالنا نحن وطوش يا حمار ؟! »

ويرد الباب في حقد وراءه ..

وان كانت لفظة (يا حمار ..) ثقيلة قليلا في العمل الشعري ، وتذكرنا بالافلام المصرية السينمائية ... فهم يفهمون الصورة الواقعية على انها عرض لكافة القذارات والنتن .. وينسون ان جوهر العمل

الفني هو الاختيار ، والانتقاء ..

ان المرحلة الاولى من حياة الشاعر الفنية تبين انه لم يجد طريقه بعد ، فادراكه للحوادث هو ادراك حيادي ، بعيون جانبية متلصصة ، يجاري الحادث في سرعته وفي بطئه ويترك للخيال مهمة اكمال الصورة على خير وجه .

واذا الفارس في السحب عقاب
يتهاوى شاهرا في الجو سيفه
معطيا للشمس أنفه
تاركا للريح أطراف الثياب
كاله وثني يتمشى في السحاب ..

والشاعر الذي لم يجد نفسه يغرق حتى قفاه في الجمالية والشوش واصطياد الابيات الجميلة ، والصور الحلوة ، والرؤى الخلابة .. فبالرغم من ان (مذبحة القلعة) عمل فني انساني ، وبالرغم من ان الناقد الصديق رجاء يكتشف في مأساة قتل المماليك (اعتراضا على الرغبة في الحياة) وهو تعميق جديد لشريحة بين مئات الشرائح التي يمكن تعميقها والقفز منها الى استنتاجات لا حصر لها .. بالرغم من ذلك كله ، تظل أبيات القصيدة أضعف من ان تعبر عن المأساة كما يجب ان تكون في الشعر ، وقد كان يمكن - في هذه القصيدة بالذات - ان تكون المأساة أشد حدة ، فالقتل هو واحد من العناصر القليلة التي توحي بالاسى وتهصر القلب .. وفي أبيات لساندبورغ بعنوان (بائع الخردة) يمكن ان نلاحظ مأساة مدفونة وعميقة ، برغم أن الموضوع تافه وبسيط :

كم أنا سعيد لان الله خلق الموت
ومنحه مهمة تخليص الذين تعبوا من الحياة :
فعندما تتوقف تروس ساعة الجدار ، وتبلى أجهزتها ..
وتتنبىء في كل دقيقة بتوقيت خاطىء
يهزأ منها الناس ، ويعيرونها بانها مسخرة ..
وعندئذ كم تكون سعادتها
عندما يأتي بائع الخردة بعربته الكبيرة
ثم يتأبطها قائلا : يجب ان تأتي معي ، فما هذا بمكانك !
كم تكون سعادتها وهي تحس بذراع بائع الخردة
تضغط عليها وتمضي بها بعيدا ..!!

في حين يصبح القتل - المأساة الكبرى - عند حجازي صورة صوتية وعينية بدون انفعالات :

وجنود الارناؤوط
من قريب وبعيد
من عل .. من تحت .. أيدي اخطبوط
تطلق النار ، فكم فر حصان
ملقيا سيده فوق الدماء
فترش السقطة الجدران دم
وألم
« آه يا نذل » ويهوي كالحجر ..

مجرد صور والوان . شطحات ألوان هنا وهناك .. مثل الكاميرا الملونة التي تتحرك مبتعدة مقتربة ، مصورة معركة سينمائية .. بدون مشاعر على الاطلاق .. ولو كانت مهمة الشعر ان يصور وحسب ، لكانت (جحيم دانتي) ★ افشل عمل شعري في تاريخ الفن برمته .

لاحظوا عنوان الالم في هذه الشريحة من (اوجولينو دلا جيراردسكا) :

٦٧ ولما أشرفنا على اليوم الرابع
ارتمى جادو عند قدمي
قائلا : « أبتاه ألا تساعدني ؟! »
٧٠ وهناك سقط ميتا ، وكما تراني
رأيت الثلاثة يسقطون واحدا واحدا
بين اليومين الخامس والسادس، وكنت قد اصبحت اعمى..
٧٣ فأخذت أتلمسهم واحدا واحدا
وظللت أناديهم بأسمائهم يومين كاملين
وهم موتى . ثم فعل بي الجوع ما لم يفعله الالم ..

كان يمكن لحجازي ان يصبح في هذا العمل الفني أكثر مأساوية وأقل تظاهرا ، لو انه فلل من الظواهر الخارجية ، وتحول الى الاعماق، حيث يمكن للشعر الحقيقي ان يبدي لنا وجهه العظيم وملامحه الرائعة ..

* * *

المرحلة الثانية : (العام السادس عشر . كان لي قلب . الى اللقاء . عبد الناصر) ١٩٥٦

لعل هذه المرحلة تتحدد بقصيدتي (كان لي قلب) و (الى اللقاء) . أما (العام السادس عشر) فتنتمي في الحقيقة الى المرحلة الاولى حيث ضبابية اللانحدد ، والرومانتيكية البالغة ، وأحلام الشباب المغلوق على غرائزه ، والذي يود لها ان تتفتح دفعة واحدة في قلوب الاميرات ، والعذارى ، وبطلات السينما ..

ومنذ .. اصدقائي
نحن قد نغفو قليلا
بينما الساعة في الميدان تمضي ..

حتى نهاية القصيدة يستنكر الشاعر تلك الايام التي قضيت في الحلم ، ويتوجه بأخلاق غيبية الى ان نحذر العودة الى الرومانتيكية ، وعلى الاقل نحذر ان نظل فيها .. وهذه بالطبع دعوة متأخرة ، فقد اجتزنا كأصدقاء للشاعر تلك السن بمسافة بعيدة .

الحنين الى الصداقة والحب يبدأ ب (كان لي قلب) ولا ينتهي الا في المرحلة الاخيرة حيث يحدد الشاعر معاركه بصورة سياسية :

وأمضي .. في فراغ ، بارد ، مهجور
غريب في بلاد تأكل الغرباء ..

وهذا الحنين الطبيعي ناتج في صورته الاولى عن نزوحه الى المدينة التي تبتلع في تيهها كل الغرباء مثله .. وفي هذا النزوع العادي يتوجه بكل قلبه الى تجربة غرام في المدينة علها ان ترضي فيه حنينه الى الحب .. غير ان شكل هذا الغرام ذي الحد الواحد ، يأخذ عند الانثى صورته العادية الميكانيكية .. فيطلق الشاعر عبارته التي سوف تظل مؤرقة له كثيرا : الوداع !!

وقبل ان يصيد حبا واحدا حقيقيا في المدينة ، يعود مرة اخرى ذلك الطفل ذا الاعوام الستة عشر ..

ومصباح ينور بابك المغلق
وصفصافه
على شباكك الحران هفهافه

وفي قصيدته الاخرى (الى اللقاء) ، يبدو الحنين بشكل كان

★ الكوميديا الالهية

تلقائيا قبل ذلك ، واضحى مرسوما بدقة ، بالالفاظ ، وبالصور ، وبكافة استعمالات الجمل ..

يا اصدقاء !

لشد ما اخشى نهاية الطريق

وشد ما اخشى تحية المساء

« الى اللقاء .. »

فقد جرب الشاعر هذا التمزق النفسي الحاد : أن نكون وحيدين ، بكل رغبتنا ، وودنا ، وعواطفنا في قبول الناس ، وقبول صداقتهم .. في الضغط على الايدي في حنان وتودد ، والنظر في أعماق العيون ، والجلوس كتفا الى كتف على ناصية نهر .. والاغراق في الثرثرة .. هذا الشعور الذي هو رغبة كامنة في الانسان ان يكون محبا ومحبوبا ، وان يكون خفيف الوقع في العيون والقلوب . ان يسعد الاخرين ، وان يقدم لهم حماسه ، واعماق فطرته بلمسة هينة على الكتف ، او قبلة على اطراف الخد .. كتعبير عن الحب الاخوي الهادىء ... كلنا نملك هذا الشعور ، وكلنا نملك ان نجن حين نفقده .. أما الشاعر الذي هو محصلة مليون عاطفة وحب .. هل يمكنه ان يتخلى لحظة واحدة عن استعمال هذا القلب الذي هو معنى حياته ؟!

فالمرحلة الثانية اذن هي تعبير عن هذا الحصر الضاغط الذي يخشى الوداع ، ويخشى (الى اللقاء) ، ولست أدري أهي حصافة الشاعر ، أم هي ضعف التجربة (التي ستظهر في عنفوانها بقصيدة « ابي » ..) ما جعله يبتعد عن ذكر الموت كاقسى واشنع صور الوداع والتمزق ؟!

(الى اللقاء) هي قمة المرحلة الثانية : الوصول الى المدينة ، وان يكون لك اصدقاء !! وقد انتهى الشعور بالغربة ، او على الاقل تحول الى صورة حنين دافىء ، وكان يمكن للشاعر ان يغوص في هذه الاعماق الضحلة للحضارة وان يعيش كمدني عرف الحياة وخبرها ، وان ينسى القرية الى الابد ..

ولكن الشاعر الذي يعرف كيف يواجه الحقيقة ، وكيف يقول في وجه الزيف : يا زيف !! هذا الشاعر لا يمكنه ان يسكت في وجه الضحولة والاعماق الصفراوية ، هو الذي قطع كل هذه المسافة من الريف الى العاصمة ليعرف الحقيقة ويدرك كنهها ...

الليل في المدينة الكبيره

عيد قصير

النور والانغام والشباب

والسرعة الحمقاء والشراب

عيد قصير

شيئا فشيئا .. يسكت النغم

ويبدأ الرقص وتتعب القدم

وتكنس الرياح كل مائده

فتسقط الزهور

وترفع الاحزان في أعماقنا رؤوسها الصغيرة ..

واذن .. فقد كانت الواجهة ضرورية للغاية .. ويا أيتها المدينة ، لعل وجهك هذا الرخيص يخفي زيفا باهظا وجريمة ثقيلة .. وآه .. اين مني قداسات القرية الصبوحة ، وافقها المنور .. « يا ليتنا هناك .. » !! هذه الدعوة التي أطلقها من قبل ساندبورغ في اغنيته الجميلة (البراري) ..

لقد ولدت في البراري

ومنحني حليب قمحها ، وحمرة برسيمها

وعيون نسائها

مبدأ واغنية ..

لقد اكتشف زيف المدينة ، واذن فلنتمسك بالاخلاص وبالصداقة، وكل عواطف الريفي واخلاقيته ... ان الشاعر يرتد الى الطبيعة الاولى والى العفوية ، لانه قد خبر للحظة مبلغ الهوان في مصادقة حضارة المدينة ، وتنتهي المرحلة الثانية بجملة :

فطهروا بالحب ساعة الوداع ...

✶

المرحلة الثالثة : (قصة الاميرة والفتى الذي يكلم المساء . حب في الظلام . انا والمدينة . اغنية انتظار . رسالة الى مدينة مجهولة . لمن نغني . ميلاد الكلمات . أغنية في الليل . سوريا والرياح . حلم ليلة فارغة . سلة ليمون) ١٩٥٧

الاميرة في قصيدته (قصة الاميرة والفتى الذي يكلم المساء) ليست مطلقا حكاية تناقض بين السلوك والعقيدة كما يظن الصديق رجاء . انها رمز حي للمدينة الجافة التي تلفظ النقاء العفوي ، وتتمسك بالمادة ، وبالارستقراطية .. انها الاسطورة التي يرددها حجازي ابدا عن قسوة المدينة وتحجرها ، وسخريتها بالعاطفة البدائية الوادعة القادمة من الريف ، والتي نود ان تضع يدها في يد التقدم دفعة واحدة .. في حين يبدو للوهلة الاولى انها ترحب بالناس وتفتح احضانها للفقراء والغرباء ..

« قلبي على طفل بجانب الجدار

لا يملك الرغيف .. »

ولكن الشاعر الذي هو الريفي بكل تاكيد يصطدم بالسخرية المرة ، بعد ان قدم وفاءه وحبه وصراحته البربرية .. ووضعها جميعا تحت اقدام المدينة الفانية ..

سيدتي انا فتى .. فقير

لا أملك الماس ولا الحرير

وأنت في غنى عما تضم أشهر البحار من لآل

ولكنها تلقى به في صحراوات الغم واليأس ، بعد ان قدم قلبه لها .. كما فعلت به المدينة حين قدم لها اخلاصه فوق طبق فضي... انها تزدريه وتسحقه بكبريائها وجفافها ..

« لا . أنت شاعر كبير

يا سيدي أنا بحاجة الى أمير

الى أمير .. »

وتنتهي هذه الدعوة الى الحب والى التعاطف التي يعرضها للشراء بأبخس الاثمان ، هذا القلب الكسير الوافد من حيث لا زيف ولا كبرياء ، ولا فخامة .. تنتهي بالاعراض وبالسخرية ..

ان هذا العمل الفني الجيد هو المنفذ الى قلب الديوان ، والى بقية القصائد التي سوف تحتل المجموعة الثالثة ، بعد ان حدد الشاعر نصف معاركه ، واصبح بعيدا عن الشعور بالتعاسة والخيانة .. وفي النهاية يتقدم الحنين ليحتل مكان الصدارة من هذه القصيدة التي تعتبر اهم ما في الديوان كله ..

.. كان الحنين يجرفه ..

واذن فلا بد ان نعود لطبيعتنا ولعفويتنا ، حيث الجود وافر ، وحيث الوفاء ، والتلقائية ، والسبحات الجميلة مع الطيور والخضرة والفسق الالهي ..

ان هذه القصيدة الرائعة توازي فنيا (رحلة في الليل) للصديق صلاح عبد الصبور ، وتتقدم على معظم شعرنا الحديث .

وليس غريبا لهذا الشاب الريفي الذي أتعسته عاطفة المدنيين المتحجرة ان يقول في قصيدته التالية زمنا (حب في الظلام) :

حبيبي من الريف جاء

كما جئت يوما ، حبيبي جاء ..

واذا نحينا نثرية (فاقصيته عنهما) التي تثقل على القلب ، اضحت القصيدة عملا فنيا موحيا الى أبعد درجة ..

فان لقاء العيون على الشعر ، يفتح بابا لطير سجين

اخاف عليه اذا صار حرا

اخاف عليه اذا حط فوق يديك ،

فاقصيته عنهما .. (!!)

وتذكرني (جعلت عيوني مرايا) باغنية شعبية اردنية غناها لي الصديق الاديب غالب هلسا ، توضح ريفية الرؤية عند حجازي ، وارتباط المنظور والتشبيهات في الشرق العربي جميعه ..

يا طولك طول نخله بسرايا

يا عيونك سود وخدودك مرايا ..

(أنا .. والمدينة) تجربة ضياع ، وفقدان روح وأمل وحياة . انها بعث ميت ، ونشيد مكرب تغنيه جثة بلا اسم .. وفي هذه التجربة المرة التي قاسيناها وعشناها باختلاف الظروف ، تتركز الاعين في تفاهات الطريق ..

لا ذكريات ولا حب ولا وجوه صديقة ، ولا انفعالات ، ولا حقد ، ولا غضب ... فقط

رحابة الميدان ، والجدران تل

تبين ثم تختفي وراء تل

ومن قبل عبر عن نفس هذه التجربة الشاعر السوداني الصديق « تاج السر الحسن » في قصيدته الجميلة (عيد الغريب) :

سريره الفارغ والنافذة صامتة تطل عبر الخراب

والمقعد المهجور والمنضدة وصوت مذياع كصوت الاياب ..

وان كنت لا اعرف ما هو (صوت الاياب) !!

(اغنية انتظار) فيها شيء من (اغنية ولاء) لصلاح عبد الصبور . يقول حجازي :

أقبل الي مرة ، ترعى السماء محملك

ساوقد الشموع لك

واعزف القيثار لك

ويقول صلاح :

اضعت ما اقتنيت

خرجت لك

علني اوافي محملك

كمثلما ولدت ـ غير شملة الاحرام ـ قد خرجت لك

وفي الواقع لا يمكن ان نتجاهل تاثير (الناس في بلادي) في أحمد عبد المعطي حجازي ، وكثير من الشعراء الشباب الذين ايقظ فيهم ذلك العمل الجميل شاعريتهم الحقة ، ووجهها في احكام نحو الشعر الحقيقي الذي كان يلقى الامرين من اصحب الالتزام الميكانيكي الذين يهتفون في (قصائدهم) (!!!)

أفغاني .. جوموكينياتا

لنكولن .. غاندي .. روبسبيير ..

زهران ..

ويا ألف ضحية .. للحرية ..

واذا كنتم تشكون لحظة واحدة في قيمة هذا الشعر .. او اذا كنتم لا تصدقون انه ضم الى مجموعة مطبوعة ، فارجعوا اذن الى (اغاني المعركة) لابراهيم شعراوي.. تجدوا ما يسركم !

وفي (اغنية انتظار) كلمة ركيكة ، ما كان اسهل على الشاعر ان يبدد هبوطها ..

وان مللت صحبتي ، فاذهب فلن (أستمهلك) !!

واذا كانت قصيدة (أبي) لعبد الصبور موغلة في سطحيتها ، ف (أبي) لاحمد حجازي من أروع شعرنا الحديث وأعمقه وأذخره باللفتات الانسانية الحلوة .. انها الحنين المقطر والمصفى كالعسل . انها الرغبة الولهى المدلهة بالحب وبالعاطفة وبالحزن .. وبالانسحاق تحت وطأة هذا الحنان الجارف الذي يتركز في الذكريات ... انه يشعر بانه ما زال طفلا يحتاج الكف التي تمسح الدموع ، والتي تستريح بهون على الرأس ، ويحتاج الكلمات المواسية الحلوة التي تفرخ روعه ، وتطمئنه . انه ينشد الطفولة بعد ان لطمته المدينة بقسوة ، وفي أشد معنوياته حساسية وألصقها بطبيعته ..

رسالتي اليك يا أبي حزينة

في البدء والختام

فان أهاجت شوقك القديم للكلام

هب لي لقاء في المنام !

وليت حجازي يجد لـ (لكن) هذه ، كلمة اخرى لا تقطع الجملة وتقلقها :

احببتها ، لكن طريقها طويل ..

أصالة الشاعر تتضح في قصيدته (لمن نغني ؟!) . أصالته اخلاقيته وقلقه الخاص وتمرده .. فما قيمة الكلمة والغناء ، والفن بدون تاثير في الآخرين ؟! انها تصبح عطالة وعبثا كامكانية اشراق تمثال جميل من رخام لم يزل خاما .. مجرد حلم ..

كلماتنا مصلوبة فوق الورق ..

هي نداء حار من ريفي متطور ضد بربرية الريف وسكونه الازلي . هي دعوة جميلة في لغة أشد جمالا ، الى ان يسكب الريفي جهله في الطين ، وان يتطور وينفعل ويحس ويعقل .. انها تنمي الانساني في هذا النصف انسان ، والذي اغرقته الحياة السوداء في تيارها المادي القاسي .. فاعمت عيونه وأمرضته وأهلكت بدنه .. وسوف يجد حجازي ان المخرج يتطلب منه ان يلتزم دورا سياسيا معينا ، فالفن بدون سلوك عملي يعد خيانة ، وتناقضا .. واذن فالسبيل واضح .. وقد الحت هذه الفكرة على الشاعر لدرجة ان القصيدة التالية لها رأسا (ميلاد الكلمات) تعتبر تكرارا وتطويرا للفكرة الاولى..

واذن فالمرحلة الثالثة تتمخض عن الشاعر البطل ، الذي سوف يلتزم في كفاح موحد ضد القوى التي تزلزل أمن وطنه ..

واذن .. (فسوريا والرياح) هي النتيجة الطبيعية لذلك ، ومقدمة

القصيدة تذكرنا بالبياتي :

الورد والاحلام ، والرجال

يقاومون في الشمال

ر. ها بدائيه

وفي المجموعة الرابعة شطر فقد وزنه وصار شاحبا ، بدون طعم ..

يا فارس الشمال

يا قلب سوريه

(انت الذي بقيت في المجال) (!!)

ومنتهى النثرية والشعارية الخطابية تتضح في :

ان العروبة انتقتك ، عمدتك فارسا لها ..

وهذه آفة صناعة الشعر للاستهلاك المحلي والنظري . تصبح مراقبة الحوادث عقلية بحتة ، ويظهر الجفاف بكافة أشكاله وانواعه ، ليدفع الشاعر بهذا الخاتم : قابل للمرور !..

غير ان حس القارىء النغمي يصدم بمثل هذه التركيبات اللاشعرية، ويطرحها أرضا .. لاعنا ما يفعله الالتزام السياسي بالشاعر وبنغمته وبأوزانه .. فلا الشعر يقبل هذه اللوحات والشعارات ، ولا الشاعر يقدر حساسية القراء وميزانهم الصادق . واذن فليذهب القراء الى سقر ، وتخرج الى السوق الادبي مجموعات (شعرية) مثل (اغاني المعركة) . (عبير الارض) . (أغاني افريقيا) ..

(حلم ليلة فارغة) ليس بها سوى :

كأنني أحس رحلة المصير

وهو يسير في شرايين الزهر ..

والباقي مكرور ومعاد .

في (سلة ليمون) نفس الرحلة التي قطعها الشاعر من بلدته الريفية الى العاصمة ، ولو كانت لليمون مشاعر ، لكتب قصائد مشابهة لقصائد أحمد حجازي . فالشاعر يغادر الريف الى القاهرة ، حيث يعرض على الناس امكانياته ، وقدراته .. يشير اليهم : خذوا اخلاصي وحبي ، وامنحوني صداقتكم . صداقتكم وحسب .. انها صفقة بسعر التراب !..

والليمون يرحل من الريف الى العاصمة حيث يعرض في اقسى ظروف العذاب .. تحت الشمس الحارقة ، وفي طرقات تغلفها الحرارة والقيظ ... بكل امكانياته وحبه واخلاصه .. يعرض بسعر التراب ، بالقرش الواحد عشرون .. ولا من مشتر ولا من صديق ..

لا أحد يشمك يا ليمون !..

والشمس تجفف طلك يا ليمون

والولد الاسمر يجري ، لا يلحق بالسيارات

« عشرون بقرش

بالقرش الواحد عشرون .. »

عزلة الريفي هي هي ، ولا حنين فيها الى القرية كما قد تشي الخاتمة ، ويلاحظ الصديق رجاء . وصورة الحنين هنا هي بالضبط صورة اليأس : فلنعد يا ليمون الى قريتنا ، حيث أعرفك وتعرفني ، وحيث لا حاجة بنا الى هؤلاء المدنيين المتكبرين الذين يحتقرون عاطفتنا

كانت المرحلة الثالثة تحسسا للاخلاقية ، وعودة الى الذات والماضي لتقييم المستقبل ، انها تأخذ صورة التساؤل : حسنا . هذا أنا .. وهذا عدوي : انه في ارستقراطية المدينة ، والفقر الريفي ، والوضع النفسي الناتج من تناقضهما ..

واذن فالبحث عن الموقف السلوكي لتحديد قيمة العمل ، وتبدأ هذه القيمة التطبيقية من وعي فكرة القومية العربية التي بدأت في (سوريا والرياح) ..

فالمرحلة القادمة هي تتويج المراحل الثلاث السابقة ، وبالطبع لم تكن المراحل الاخرى درجات تتسلق فوقها المرحلة الرابعة وتبرعمها ، اذ كانت تتداخل أحيانا وتتمازج بحيث يصعب تحديد قصائد كل مرحلة واخرى ..

فالافكار الرئيسية الواضحة جدا في قصائد الديوان ـ وأعزو ذلك الى مراقبة الشاعر لنفسه دائما ، هذه المراقبة التي تعطيه عقلانية وتنظيما رياضيا ـ الافكار الرئيسية هي الغربة ، ثم التمرد على هذه الغربة في صورة حنين جارف الى القرية ، ثم تحسس الواقع بشكل أجدى وأعقل .. ثم تنفلت هذه القوى التي كانت مقمقمة ، وتخلق التيار الرابع الذي يدين للنظرية السياسية بكامل وجوده . وسوف نلاحظ في هذه المرحلة ، ادب اللافتات والنداءات والشعارات ممثلا الى حد نسبي .. هذا الادب الذي عرفنا قسماته في بعض شعرائنا الذين كان آخرهم من اصدروا مجتمعين الديوان الفاشل : (قصائد من بور سعيد) ... واني لارثي لهم ولفنيتهم ... وفي الواقع ان نقصان الثقافة ، واعتماد شعرائنا الكلي على (الموهبة) (!!) هو الذي يقصر سواعدهم ... فبدون الثقافة تصبح حتى الموهبة تحسينا شكليا ..! والغريب ان بعض هؤلاء الشعراء يملكون قدرة ابداعية عظيمة ، تحتاج وحسب الى التوجيه ، والانطلاق من مجرد وعي الظاهرة وتسجيلها الى الوصول العفوي لمنابعها الاصلية في الانسان .. فالشعر لا يعرف المباشرة .. وأعذبه ما دار على نفسه ، بدون غموض ، واتخذ الصور والمنظورات كأطر اساسية جمالية تغلف القصد وتوحي به ..

***

المرحلة الرابعة : (مقتل صبي . ليس لنا . صبي من بيروت . دفاع عن الكلمة . بغداد والموت) ١٩٥٨

(مقتل صبي) تمت للمرحلة الثانية باكثر من صلة : طفل يقتل في حادث . طفل بدون اسم ولا عنوان .. والمدينة لا تهتم بالاطفال ولا بالشعراء الاغراب :

فالناس في المدائن الكبرى عدد

جاء ولد

مات ولد !.

(ليس لنا) تكرار لفكرة الضياع ، وتأكيد على الحنين

اما انا ... فكنت اشكو الجوع

في مطلع الربيع ..

ويبدو ان عيب هذا الديوان الاساسي هو تكرار الافكار في اكثر من قصيدة ، واكثر من شكل .. وذلك راجع ـ لا لتلاعب الشاعر ـ بل الى قلة المحصول الثقافي ، مع حدة العاطفة والشاعرية ..

ب (صبي من بيروت) تبدأ المرحلة الرابعة في صورة اناشيد حماسية فوارة صخابة ، تهدد بقبضة اليد وبالذراع والعضلات ، وان كانت هنا ممثلة في صورة اقل حدة وقسوة !.. ولاحظوا هذه الثلاثية الهزيلة :

اعطاه للطريق ثائرا وراء الثائرين

اعطاه عشرا ، فوق عشر ، صار في العشرين ،
يملك قلب شاعر حزين ..

وفي (دفاع عن الكلمة) دفــــاع تطبيقي عن النثرية . الفكـرة جميلة ، عربية التركيب ، غربية الخاطرة : الشرف الاندلسي ، والكبرياء الصحراوية ضد الخيانة والغدر .. وتذكرني الابيات بقصائد الفخر والمكابرة في عصورنا الذهبية ..

اما عن النثرية فهي وافرة ، وفرة الاحساس بالشجاعة فيها :

والسيف اذا دخل المعركة الباطلة تبلد
صار عصا في كف الملحد .. (!!)

ولا ادري نوعية هذا التشبيه .. ولا نعرف في التاريخ عصــا متحولة سوى عصا موسى ..!

ماتت خلف دروعهم روح الثوره
عادوا كفره
جحدوا التاريخ ، ومضغوا الشرف ، وصلوا للامراء
(تركوك) لمن (زعموك) ابنتهم .. يا طفلتي المعبوده !
لكنا نحن الفرسان الجوعى
سنظل على الخيل ، نشد اللجم الى العصر الآتي
او .. نسقط في الحلبة صرعى !..

ولا اعتذار بان بحر الرجز او الرمل يتجهان بالعمل الفني الـى النثرية ، فبالديوان قصائد اخرى جميلة ومتماسكة .. واذن فالقصيدة تنتهي بالابيات السابقة المليئة بالحماسة الفائقة التي ينتهي بها خطاب سياسي .. ويفقد الشعر من ديوان هام كهذا صفحات خمسا ، كـان أجدى ان يلخص فيها (فن الشعر) لارسطاطاليس ..

(بغداد والموت) عمل فني جيد جدا :

• بغداد درب صامت ، وقبة على ضريح
ذبابة في الصيف ، لا يهزها تيار ريح ...

وفي الواقع ، لم نجد في شعر المناسبات ، قصيدة يمكن ان تقف الى جانب هذه من حيث المستوى التقني والعاطفي .. لدرجة اننـا نستعير من صديقنا رجاء فكرة ان الصورة الداخلية للقصيدة تتطابـق مع الحزن الداخلي للشاعر نفسه ..

واذن فصورة الالم هي انعكاس عالمه الداخلي المأساوي الذي جعل القصيدة ناجحة الى هذا الحد ..

أبيات القصيدة جميلة ومتماسكة ، ولا تعد الا خيانة لها ، فكـرة ان انقل هنا ابياتا منها .. انها واحدة من انجح واروع واعذب واجمل ما غناه أحمد عبد المعطي حجازي في ديوانه ..

لقد تحددت بشكل مبهم مرحلة الشاعر الرابعة التي ما زال الى الان يحمل جنينها . ان الالتزام السياسي يفرض عليه ان يغني سلوكه ، وان يوضح معاركه وقضيته ، واذا كانت القبضة وحدها لا تكفي .. فالبدار اذن الى استعمال اللسان والغناء والموسيقى واللوحات !! غـير ان ذلك محال وعبثي .. فاللون الاحمر لا ترسم به السماء قط الا فـي لوحات المشاغبين والسيرياليين والمجانين ، لكل شيء حدود .. والشعر ليس مجعولا للهتاف وايقاظ الطبقات ، فذلك عمل الثائرين كماركس وانجلز .. ولقد وعى هذه المشكلة ، الشاعر الرائع (ناظم حكمت) فتجنب الخلط بين المنشور ، وبين القصيدة .. ويمكن ان نراجع (المدينة التي فقدت صوتهـا) . (بيترسبورغ ١٩١٧) لنلاحظ ان الموضوعات نفسها كانت قمينة بافساد أبيات اي شاعر من الدرجة الثالثة حتـى التاسعة ، يجد في نفسه الجراة لتناولها .. ولكن فنية (حكمت) استطاعت سحق الشعارية ، واضفاء الداخل الانساني على الحركـة الخارجية .

(العيون) ، التي بدون تاريخ ، عمل فني حلو ، وجديد في تناوله وفي موضوعه ..

عين تقول غير ما تعطي الشفاه
عين زجاج لا ترى في قاعها معنى
عين ترى للخلف لا ترى سوى جدرانها

وان كانت لفظة (تزاحموا) سيئة التعبير في الابيات التالية :

يا اصدقائي اقبلوا
بابي لكم ، قلبي ادخلوه
(تزاحموا) من حوله فالبرد ياكل الوجوه ..

وانظروا الى (ما يشاهدون) :

لو انني جسدتها قولا سحابات الظنون
لاغلق الناس العيون
لهول ما يشاهدون

منتهى العذاب العاطفي والنفسي ، والتشريد العصبي في (عابره) : شاب في أتم فترات شبابه ، وقمة عاطفته ، يتمنى الحب ، في حـدة مملوءة بالشكاية والحنين ، فما زالت المرحلة الثانيـة تعيش في قلب الشاعر ، ولا يمكن التخلص منها بسرعة ، لانها أصيلة وزاحفة وباقية.. الحنين الى الحياة . الى الحب . الى السلام . الى السعادة . الـى الانغمار في التيار العفوي للوجود .. الحنين الى الشوق نفســه .. الى التمتع بكافة صور الجمال في العالم بدون ري وبدون شبــع ..

وليس عجيبا ان يكون حجازي في حياته العادية ، اكثر الادبـاء اتصالا بالاخرين ، واكثرهم أصدقاء وخلان ..

ويبدو ـ وهذا استنتاج وحسب ـ ان قضية الزيف تشكـل في تفكيره زاوية كبيرة .. فهو يخشى ان يخون التزامه بالانغمـار في التيار السطحي للحياة كما يفعل الشعراء الاخرون الذين يتعاطون الحشيش والسموم البيضاء بدعوى تغيير الجو ، او لمجرد تجربة الجديد. وقد رأيتم نماذج شعرية لهذا النوع ، والايام القـادمة سوف تكشف كثيرا منهم ، فقد سمعت ان اكثر من ديوان يعد الان في المطابع ..

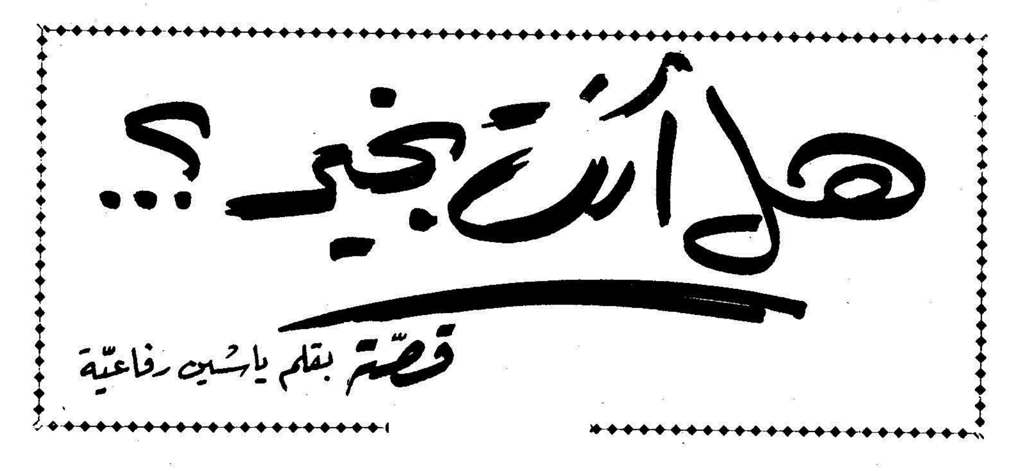
ان حجازي يصدق مع نفسه ، فاما ان يكون واعيا وضد الخيانة ، يكتب ذلك ويغنيه ويكونه .. واما ان يكون خائنا ولا يكتب الا مـا تمليه عليه الخيانة . يجب ان يظل واحدا !.. وفي سبيل ذلك يكافح حجازي ميوله الغريزية لاستزادة الاصحاب والخلان ، ليتفرغ لقضيته التي يعتبرها أساسية وراهنة الى اقصى حد ...

***

ان تجربة الكتابة عن ديوان الشعر ، أسخف بكثير من تجربـة الرسم باصابع القدمين !! فديوان الشعر غناء قبل كل شـيء . والغناء نغم وعواطف . والنغم والعواطف تفترض ان نكون وحيدين ومع انفسنا .. وما يفعله النثر بالشعر ، اقرب جدا الى ما يفعلـه الفهد الجائع بالظبى المسكين ...

فاذا بدت قصائد الديوان بعد كل هذا الحديث المطول ، فاقـدة الطعم قليلا ، فثقوا ان ذلك عيب حديثي ، وليس عيب القصائد ، اذ انها أروع من ذلك بكثير ...

القاهرة — محي الدين محمد



كان علي ان أتسلل خارج الغرفة ، فان استهتار اخي المتزايد ، يغيظني ، وخاصة عندما تكون « نجاة » بين الحضور .

انها زميلة لاختي ، وهي تزورنا كثيرا مع زميلات اخريات ، واخي محدث لبق ، كثير النكات والملاحظات الذكية .

وجهها طفولي رائع . عيناها بنيتان ذكيتان . ذات أهداب طويلة منثنية ، شعرها كليل أسود فاحم ، مرتم على كتفها الايسر في ضفيرة حلوة . كان قلبي يخفق بشدة كلما رأيتها في البيت . لم تكن تعيرني أي انتباه . عكس أخي الذي كانت تناقشه في امور شتى ، وتضحك لنكاته اكثر من المألوف ، وهي تثني عليه بين الفينة والفينة بلهجة محببة كزنابق الربيع « رائعة يامصطفى .. حلوة يا مصطفى .. » وكان يزداد تحمسا .. فيروي احيانا نكات باردة لاتستحق الضحك . ومع ذلك ، كانت « نجاة » تضحك بحرارة واخلاص .

ولقد تمنيت من كل قلبي ان يتزوجها أخي في المستقبل .. كي اكون بالقرب منها دائما وان ادفن احساساتي العارمة نحوها ، في صدري ، ولا ابوح لاحد بما يختلج فيه .

قال اخي

ـ تصوري يانجاة . لو انهم يمثلون فيلما عربيا عن « احدب نوتردام » الا ترين ان اخي يصلح لهذا الدور تماما .؟ انه لن يكلفهم في « المكياج » شيئا .

التفتت نجاة ، واخواتي ، وبقية الفتيات نحوي ، كنت آنذاك قد فوجئت بملاحظة أخي . فشعرت ان سكينا ذات نصل مرهف راحت تمزقني .. اربا . اربا . ويبدو ان وجهي قد اضحكهن . فابتسمت خشية ان ألفت نظرهن الى غيظي . فاذا بضحكهن يزداد ضراوة .. كانت عيناي تشربان « نجاة » وهي تضحك . وقلبي ينقبض بكآبة مفجعة . كنت اتمنى ان افسر ضحكها على انها مسرورة فقط . لكن الحقيقة صدمتني بمرارتها . انها كلما تطلعت الى وجهي اغرقت في الضحك اكثر .. فاكثر .. بينما كنت أغرق بعنف في الم حاد .. اكثر .. فاكثر .

في تلك اللحظة شعرت بعاصفة تجتاحني من الداخل ، فوددت ان اقفز واصفع أخي . ثم اطرد الجميع من البيت . واقول لنجاة « انت حقيرة .. لاتستحقين حبي . اخرجي من بيتنا . اياك ان تعودي اليه .. » . لكنني لم أستطيع ان افعل شيئا . فلم اجد بدا من ان احاول التسلل من الغرفة . وانتظرت قليلا . ريثما يسود المكان الهدوء . كان اخي قد بدأ يتحدث حديثا جديا . لم اكن اتبين نوعه . كان همي آنذاك ان اجد طريقة للانسحاب دون ان الفت الانظار الى غيظي وألمي .

وفاجأني اخي يسألني : الا ترى ذلك صحيحا ياأحدب نوتردام ؟

قفزت من فوق المقعد . دون ان اتكلم او انظر الى احد . وخرجت من الغرفة كالقذيفة . ثم صفقت بابها بشدة . كانت ضحكاتهم المتواصلة تلاحقني ، حتى دخلت الغرفة الاخرى .

كنت احترق غيظا . ان ثورة عارمة راحت تسحق مشاعري . كنت اود ان احطم كل شيء . وكدت امزق شفتي وانا أمضغها بأسناني . وبدأت اذرع الغرفة جيئة وذهابا . بينما كانت قطة اختي الصغيرة ترمقني بنظرات قاسية .. وفجأة . خطفتها من فوق الارض .ورحت اضغط بيدي على عنقها . كان مواؤها شديدا . حاولت ان تتخلص مني . وعندما لم تستطع . أنشبت أظافرها بيدي ، فقذفتها الى الجدار بشدة .

تكومت لحظات . ثم هبت تختبيء تحت السرير .. وهي تموء مواء حزينا خافتا .

كان الدم قد ارتسم كخيوط حمراء على ظهر راحتي . ولقد بدت لي الغرفة وانا اذرعها جيئة وذهابا ، كأنها سجن يكاد يخنقني . كانت بي رغبة ملحة ان اضرب الجدار برأسي . فالضحك مايزال يصل مسامعي من الغرفة المجاورة . ان نكات اخي لاتنتهي . وربما يحدثهن الان عني .

لهيب المدفأة المتصاعد ، وجو الغرفة الحاد . ودمي الذي يغلي في عروقي . هذه الاشياء كلها تجمعت لتجلعني بحالة لاتطاق . وانا اتدحرج كأطار ضخم من الكاوتشوك .

كنت طفلا لم اتجاوز العاشرة ، وكان الزمن شتاء عندما كنت نائما بالقرب من المدفأة التي كان عليها ابريق الشاي . كانت أمي تنتظر الماء ليغلي فتصنع لابي شايا . وغلى الماء حتى طفح خارج الابريق . واسرعت أمي لتحمله عن المدفأة . الا ان حرارة يده جعلتها تتركه يسقط بعنف على المدفأة لينDلق ماؤه على خدي وعنقي ناحية اليسار .

صحوت من نومي صارخا ، وانا اتخبط يمنة ويسرة « خدي .... عنقي . آه ياربي .. احترقت .. » كان لهيب الماء الحار يسلخ جلد وجهي . حتى عجزت عن الوقوف . كنت اصرخ . ودموعي تتدفق بغزارة . وكلما حاولت ان اقف .. كنت اتهالك على الارض وانا احس بألم فظيع . حتى .. حتى لم اعد اعي شيئا .

اخذوني الى المستشفى ، ولما اعادوني للبيت ، كان رأسي حتى

مؤخرة عنقي . كتلة من الشاش الابيض . كنت اتألم كثيرا . حتى انني لم اكن استطيع النوم .

وبعد مدة لست اذكرها . خلعوا عني الاربطة . كنت طفلا . فلم اهتم للتغيير الكبير الذي طرأ على وجهي .

ومع مرور الزمن . اصبحت ادرك الفارق العظيم بيني وبين أي مخلوق . وعلى الاخص ، بيني وبين اخي الاكبر . فقامتي قميئة متكومة على بعضها ككتلة من المطاط المضغوط . ويداي قصيرتان منتفختان . اما وجهي فقد زادته الحروق بشاعة . فعيني اليمنى بها حول شديد . اما من ناحية اليسار . فقد بدأ جلده المسلوخ مشدودا متداخلا في بعضه ، وشقوقه كالاخاديد حتى ان فمي اصبح ملتويا بعض الشيء الى جهة الحرق القديم . نتيجة للجلد المشدود حتى مؤخرة عنقي . فكان الكلام يخرج من فمي ممطوطا كأنه كلام أبله معتوه . ان مجرد نظري الى وجهي في المرآة ليرعبني حقا . لكنه ابدا لم يكن يثير الضحك . بقدر مايثير الرثاء .. بل .. الاشمئزاز .

اما اخي الاكبر ، فانه على العكس مني تماما ، فارع الطول . ذو جسد رياضي ، شعره مصقول كالحرير . وقد نال شهادته الثانوية العام الفائت بتفوق كبير . حتى انه كان في مقدمة المقبولين في الجامعة . اما انا فقد تركت دراستي الثانوية في سنيها الاولى . لم اكن استطيع تفهم الدروس جيدا . وكان الدافع الاكبر الذي دعاني لترك الدراسة ، انه لم يكن لي اصدقاء اقضي فترات الفراغ معهم . ولولا السجاير التي كنت ادخنها منذ دخلت المدرسة الثانوية ، لما كان زميلي في المقعد يجاملني حتى يحصل على سيكارة .

وكان يغيظني كثيرا قولهم : ان الابناء يتشابهون . فانا شاذ عن جميع اشقائي . ولست ادري سببا لذلك .

انني اشارك اخي غرفته . مما حداه ان يجعلني تسليته . وكثيرا ماكان يقول لي : الا يخاف منك رفاقك العمال يااحمد ..؟ وعندما كان يلمح بي غيظا كان يقول : لا تزعل .. انني امزح معك .. الا تحب المزاح ..؟

كنت اعرف انني لااستطيع ان اتحداه . فان ضربه واحدة من قبضة يده كافية لتكسرلي فكي . ولقد بدا لي اخي منذ راح يعاملني معاملة المتفوق علي ، بغيضا الى نفسي . وعندما ادرك انني اتألم كثيرا من مزاحه الثقيل اصبح يستغل ذلك على مسمع من امي واخواتي البنات اللواتي كن يقضين حاجاتهعن حب ويقضين حاجاتي عن رهبة . او هكذا خيل الي .

وكان هو يامرني كثيرا لقضاء حاجاته . كنت احيانا اتمرد .فاقول له : الا تكف عن هذه المعاملة .. انني اصبحت كبيرا .. فيضحك كأن احدا يدغدغه من جنبيه . ثم يقول : انك لن تكبر ابدا .. ستظل هكذا صغيرا . ويشير الى ذلك بساقه التي يرفعها قليلا عن الارض .

وكانت اخر طاقة احتمالي هذه الليلة ، فقد جاءني بتسميات جديدة ليضحك الناس الاخرين .. وقررت ان اضع حدا لهذه المأساة .. الليلة بالذات .. وليكن بعد ذلك مايكون .

عندما دسست جسدي المضغوط تحت اللحاف ، كان الخاطر الرهيب قد تاصل في ذاتي وصار يلح علي الحاحا غريبا . لم انم كنت اهتز فزعا . كانت عيناي منفرجتين . حتى اعتدت الظلام . وصرت ارى كل شيء واضحا في الغرفة . كان اخي في السرير الاخر يغط في نوم عميق والساعة التي يضعها بجانب سريره تدق دقات رتيبة . لكنها في اللحظات الاخيرة ازدادت سرعتها وكأنها تريد ان تتسابق مع خلجات قلبي العنيفة .

شددت من عزيمتي . ثم تركت سريري وبيدي الوسادة .واقتربت من سريره . كان نومه .. عميقا .. وقد تهدلت بعض خصلات من شعره على جبينه . وعلى ثغره كانت ترتسم ابتسامة هادئة . وبسرعة . تخيلت فيما لو نفذت ماعزمت عليه فماذا ستكون النتيجة. لم يخفني السجن بقدر ماأخافني حزن أمي واخواتي . انهم يحبونه حتى العبادة . انا اعرف انهم لايكرهونني ايضا . لكنني متأكد انهم يحبونه اكثر مني . ويبنون عليه آمالهم الكثيرة .. سيكون طبيبا . وستتحسن حالنا . خاصة وان ابي قد بلغ من الكبر عتيا .

تحرك اخي قليلا . ففزعت ، وعدت الى سريري وانا العن هذا الخاطر الشيطاني الذي انتابني .

تلك الليلة ، لم انم نوما هادئا ، كانت تجتاحني احلام مرعبة هائلة. وانني لاذكر جيدا الحلم الاخير الذي كنت اصرخ فيه بصوت عال وانا اضغط على عنق اخي « سأرتاح من احدب نوتردام » وانتهي منك » .

كانت عينا اخي الجاحظتان ترمقانني بقسوة . ولقد بدا لي انه عاجز عن الحركة كان يحاول ان يخلص رقبته من قبضتي . وهو يقول بصوت مخنوق كأنه الهمس « لا .. لا .. لاتقتلني ياأخي . لاتقتلني . احمد . انت اخي . كيف تقتلني ..؟ » .

لكنني لم استمع اليه . ظللت اضغط واضغط .. حتى بدأ يتهالك رويدا رويدا .بينما كانت قطة اختي الصغيرة تموء مواء متقطعا حزينا . واصطبغ وجهه بون ازرق باهت . وبرز الزبد من بين شفتيه . وبدت لي عيناه ككتلتين من جمر . وراحت مقاومته تضمحل شيئا فشيئا .. ثم .. ثم انهار .

عندئذ ، شعرت بفظاعة العمل الذي ارتكبته ، فهبطت على ركبتي بالقرب من جثته . ورحت أهزه بعنف « أخي .. أخي .. مصطفى . استمع الي .. ارفع رأسك قل لي احدب نوتردام . قل لي ماتشاء .. أخي .. مصطفى .. »

لكن مصطفى لم يتحرك . بل ظل جامدا هامدا لاحياة فيه . فمددت يدي الى شعره الناعم . وغرزت اصابعي في حناياه . ثم رحت ابكي بحرقة ، بكاء لم اكن اعهده من ذاتي ابدا . كنت ابكي وشيء ما يقبض على قلبي . ويهصره بعنف .

وصحوت على يد تهزني :احمد .. احمد . قم مابك .. احمد .

عندما رفعت راسي عن الوسادة المبللة بالدمع ، كانت عيناي مازالتا تسحان بالدموع . واذ بي وجها لوجه امام اخي . وقد ارتسم على محياه قلق مشوب بحنان عميق . ثم مد يده وصار يمسح دموعي المنسابة بباطن كفه . ثم قال :

ــ احمد .. احمد . هل انت بخير ؟

ياسين رفاعية

دمشق

من « جمعية الادباء العرب »

طبعت على مطابع :

دار الغد للطباعة والنشر

تلفون : ٢٢٩٢١

قضايا الشعر الجديد

ما تزال قضية الشعر الحر تستولي على اهتمام الشعراء والنقاد العرب ، فيتدارسونها ويعمقون مناقشتها. وقد ورد « الآداب » هذا الشهر عدد من المناقشات حول هذا الموضوع ، فرأينا جمعها في هذا الباب.

«حول الشعر الحر»

بقلم عبد الرزاق البصير

يختلف الادباء فيما بينهم اختلافا كبيرا حول الشعر الحر ، فمنهم من يرى ان الشعر الحر نتيجة حتمية للتطور الذي طرأ على حياتنا ، فقد تغيرت مفاهيمنا ومقاييسنا للحياة حتى اصبح الشعر الموزون المقفى غير قادر على التعبير عن ما تكنه ضمائرنا وعن ما طرأ على حياتنا من تطور وتجديد .

ومن الادباء من يرى ان الشعر الحر ، انما هو دليل على ضعف قائليه او ناظميه في اللغة ، لان الشعر الموزون استطاع ان يجاري ذلك التطور الكبير الذي طرأ على حياة العرب بعد انتشار الاسلام ودخول امم اجنبية تحت السيطرة العربية ، كالهند والفرس والاسبان ، واختلاط العرب بهذه الامم وكثرة الترجمة من مختلف اللغات الى اللغة العربية الامر الذي احدث اشياء كثيرة فيمختلف نواحي الحياة لم تكنالعرب تعرفها من قبل .

ويخيل الي ان من اقوى المقالات التي نشرت في تأييد الشعر الحر تلك المقالة التي نشرتها الاستاذة « نازك الملائكة » في مجلة الاداب عدد ايلول ١٩٥٨ ، ولا شك ان القراء يعرفون ان « نازك » من الباحثات العميقات في البحث اللواتي لا ينشرن بحثا الا بعد روية واستقصاء . فقد كتبت (نازك) في هذا البحث مقدمة تصور فيها هذه الخصلة الانسانية المعروفة وهي محافظة الانسان على ما الف من عادات وتقاليد وكيف انه لا يستجيب للتجديد الا بعد تريث وروية وهي لا تلوم الانسانية على هذه المحافظة لانها ترى ان الانسانية محقة في هذه المحافظة فلو استجابت الانسانية لجميع الدعوات التي يزعم اصحابها بانهم مجددون لدل ذلك على ان الامم غير اصيلة في طباعها وحياتها ، فالمحافظة على التقاليد دليل على قوة تلك الامة وتماسكها ، تقول الكاتبة « ان التحفظ بالمعنى البايولوجي ، ضرب من الدفاع عن النفس يواجه به الفرد الانساني عوامل العدوان ومخاطر المفاجاة التي تعترضه وذلك لان تقبلنا لاي راي طاريء نصادفه يعني في حقيقة الامر ان نتهدم تهدما كاملا ثم نعيد بناء انفسنا بحيث تلتئم هذه المادة الغريبة مع المواد السابقة التي اخترناها في اذهاننا ، ولذلك وحسب لا نستطيع ان نتكرم بقبول كل راي يعرض علينا وانما لا بد لنا ان نتريث ونقاوم » وانا اشارك هذه الكاتبة النابغة رأيها هذا ، غير اني احب ان اضيف شيئا آخر الى ما تقدم فاقول « لسنا نؤيد الرجعية في موقفها حيال الافكار التقدمية ولكننا نقرر حقيقة واقعة موجودة في جميع الامم وستبقى كذلك مدة طويلة من الزمن لان هذه الخصلة موافقة لطبيعة الاشياء لان العقائد التقدمية بل وحتى الحقائق العملية لا يمكننا ان نطمئن الى صحتها الا بعد ان تمر عليها مدة من الزمن »

والكاتبة تعتمد في تأييد الشعر الحر على اربعة عوامل كما تقول وهي:

١ – نزوع الفرد العربي المعاصر الى الهرب من الاجواء الرومانتيكية الى جو من الحقيقة الواقعية الصارمة التي تتخذ العمل والجد غايتها العليا .

٢ – ان الشاعر الحديث يحب ان يثبت فرديته باختطاط سبيل شعري جديد يصب فيه شخصيته الحديثة التي تتميز عن شخصية الشاعر القديم ، انه يرغب في ان يستقل ويبدع شيئا لنفسه يستوحيه من حاجات العصر ، يريد ان يكف عن ان يكون تبعا لامريء القيس والمتنبي والمعري ، وهو في هذا اشبه بصبي يتحرق الى ان يثبت استقلاله عن ابويه فيبدأ بقاومتهما .

٣ – وثالث العوامل التي حتمت انبعاث الشعر في حياتنا يقوم على طبيعة الفكر المعاصر وهو فكر ينفر مما نختار ان نسميه بالنموذج من الفن والحياة ، ونقصد بالنموذج اتخاذ شيء ما وحدة ثابتة وتكرارها بدلا من تغييرها وتنويعها ، ونلاحظ فكرة النموذج في الفن العربي القديم في ما نرى على جدران المساجد والقصور وقبب الجوامع ومنائرها حيث التزيين يقوم على اساس تكرار وحدة تجريدية ثابتة لا تتغيير او مجموعة وحدات منظمة في وحدة اكبر ، على أن تراعى في التكرار النسب المضبوطة ضبطا دقيقا ، اما الاساس الذي قام عليه شعرنا القديم ، فقد كان الشطر او البيت يتخذ وحدة ويحافظ الشاعر على عزل هذه الوحدة مراعيا المسافات المضبوطة بينها وبين سائر الوحدات التي يكررها الى نهاية القصيدة .

٤ – اما رابع العوامل الاجتماعية التي دفعت بالشاعر الحديث الى ايثار الاوزان الحرة فهو الاتجاه العام في العصر الى تحكيم المضمون في الشكل ، وهذا مرتبط بما نراه من ميل العصر الى الانشاء والبناء والنهوض ، وهو ميل عام يستوعب مختلف مظاهر حياتنا ، ان الشكل والمضمون يعتبران في ابحاث الفلسفة الحديثة وجهين لجوهر واحد لا يمكن فصل جزئيه الا بتهديمه اولا ، وان النقد العربي المعاصر لجدير بان يلتفت الى هذه الوحدة الوثيقة وينبه الى ما في هذا الفصل بين وجهيها من خطر على الفكرة والامة ، غير ان الحركات الاجتماعية والادبية لا تخضع الى المنطق العقلي وانما يتحكم فيها منطق التطور الاجتماعي.

وقد تحدثت الكاتبة بتفصيل عن كل عامل من هذه العوامل الاربعة فجاء حديثها مركزا ربما يقنع الذين لا يستسيغون هذا الشعر وقد قلت ربما لاني لا اكاد استسيغ هذا اللون من الشعر بالرغم من اعجابي بهذا الحديث المشار اليه ، ويظهر ان هنالك جماعة من جهابذة النقد يقفون مثل موقفي من الشعر الحر كالدكتور « امجد الطرابلسي » وجماعة كثيرة من الادباء .

اما المقال القوي الذي نشر في تأييد الشعر المقفى فهو ذلك المقال الذي نشره الاستاذ « عباس محمود العقاد » في مجلة الشهر عدد ٦ اغسطس ١٩٥٨ ، لقد حاول الاستاذ العقاد ان يثبت في هذا المقال ، ان طبيعة اللغة العربية تقتضي ان يكون شعرها شعرا موزونا مقفى ، يقول الاستاذ « فلا شعر في لغة من اللغات بغير ايقاع وقد يجتمع الايقاع كله من وزن وقافية وترتيل في القصيدة الواحدة ، ولكنه اجتماع نادر في لغات العالم ميسور في لغة واحدة على اكمل الوجوه لامتيازها بالخصائص الشعرية الوافرة في الفاظها وتراكيبها وهي اللغة العربية .

فالكلمات نفسها موزونة في اللغة العربية والمشتقات كلها تجري على صيغ محدودة بالاوزان المرسومة كأنها قوالب البناء المعدة لكل تركيب وافعال اللغة مقسومة الى اوزان مميزة في الماضي والمضارع والامر وفي الاسماء والصفات التي نشتق منها على حسب تلك الاوزان ولا نظير لهذا التركيب الموسيقي في لغة من اللغات الهندية والجرمانية ولا في كثير من اللغات السامية ، فالذي يميز اسم الفاعل وزن متفق عليه في الافعال الثلاثية والافعال الرباعية او الخماسية ، ولكنه في اللغات الغربية يأتي باضافة حروف لا يعرف لها وزن مقرر قبل الاضافة ولا بعدها .»

فانت ترى من هذا ان الاستاذ الكبير يرى ان طبيعة اللغة العربية تقتضي ان يكون شعرها موزونا مقفى ، وهذه الميزة لا توجد الا باللغة العربية ، ومهما يكن من امر فاني ارى بان الشعر الحر لا يؤثر في النفس كما يؤثر الشعر المقفى وانت تعلم بلا شك ان الشعر كما يقول « الرصافي » :

اذا الشعر لم يهززك عند سماعه — فليس خليقا ان يقال له شعرا

والشعر الحر فيما ارى قد فقد كثيرا من الموسيقى لفقده الوزن والقافية المعتادين فلا يمكن ان يفعل في النفس كما يفعل الشعر القديم

وبعد فانه يغلب على ظني ان كثيرا من الناس سيسخطون من هذا الحديث وسيصفون كاتبه بالتأخر والرجعية ، ولكني ساعذر هؤلاء لان كل انسان يرى بان ذوقه هو الذوق السليم

على اني احب ان لا انهي هذا الحديث قبل ان اعلن عن اعتقادي بان الشعر الموزون المقفى قادر كل القدرة على التعبير عن حياتنا وما طرأ عليها من تطور وتغير وفي شعر « الجواهري » و « سليمان العيسى » و « صافي النجفي » وغيرهم من شعرائنا المتمكنين برهان ساطع لصحة ما ذهبت اليه فانت حين تقرأ شعر هؤلاء الشعراء لا تجد قصورا او تقصيرا في التعبير عن اية ناحية من نواحي الحياة .

كويت — عبد الرزاق البصير

نازك وعروض الشعر الحر

بقلم الحساني حسن عبدالله

اثارت الشاعرة نازك الملائكة بعض مشكلات عروض الشعر الحر ، وحملت على « الشعراء الاحرار » حملة عنيفة ، ونحن نحمد لها غيرتها الكبيرة على الخليل وعلى العروض العربي بوجه عام . ولا شك ان حملتها تلك ستثمر عما قريب . والحق ان اي حركة تجديدية في الشعر لا بد لها من معرفة عميقة واسعة بالاسس العروضية او النغمية التي يقوم عليها ، حتى يتسنى للشعراء والنقاد ايضا ان يشيدوا ابنيتهم الجديدة على اساس راسخ متين . والانسة نازك خير من يثير تلك المشكلات ، وخير من يناقش فيها ، فلنسمح لنا بمناقشة اهم ما جاء في حملتها وهو ملاحظتنا لامرين :

الاول : اقحام تفاعيل غريبة على الجملة الشعرية ، او ما سمته بالتشكيلات غير المتجانسة .

والثاني : الكسور والخروج على الوزن .

واهم بحرين تكثر فيهما هذه الاخطاء هما « الخبب » و « الرجز » ، اما الخبب فهو شكل مزحف « للمتدارك » (فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن) وحدته الموسيقية « فعلن » او « فعلن » .

والملاحظ ان الشكل المزحف للمتدارك لا يمت موسيقيا الى الشكل الاصلي باية صلة ، ولذا فمن الدقة ان نعتبرهما بحرين مستقلين ، وبخاصة ان شعراء المدرسة الجديدة قد ميزوا بينهما تمييزا واضحا ومن امثلة «المتدارك» قصيدة «الهارب» لمحيي الدين فارس(١) و«سخرية الرماد»(٢) لنازك ، و « حبنا » (٣) لاحمد حجازي — اما الخبب فامثلته لا حصر لها وهو اخر « موديل » في الشعر الجديد ، وبالرغم من الكثرة الهائلة التي نظمت من هذا البحر فانه لم يحظ حتى الان بدراسة موفقة ، حتى ملاحظات الانسة نازك — مع احترامنا للروح العلمية التي تتحلى في ابحاثها — وجدنا فيها كثيرا من الاضطراب ، فهي تعتقد ان الشعراء قد خلطوا بين ثلاث تفعيلات هي :

« فعلن ومفعولن ومفتعلن » — وضربت مثلين لذلك : الاول بعض الجمل الشعرية من قصيدة لفارس قويدر يقول فيها :

١ — يا خندق ، ٢ — يا حصن دمشق العربية ، ٣ — بسواعدنا

والثاني من قصيدة لحسن فتح الباب يقول فيها :

١ — في المشرب لاقيت رفاقي الليلة ، ٢ — كانوا من عشاق الانسان ، ٣ — يعصرها لا تعتصره

ولكنها تخطيء في تقطيع الجملة الثانية من قصيدة فارس التي قطعتها هكذا :

« فعلن فعلن فعلن فعلن » (٤) . والتقطيع الصحيح هكذا (٥) :

يا حصن دمشق العربية

٥٥ / ـ ـ ٥ / ٥ ـ ـ ٥ ٥

فعلن / فعلن / مفتعلاتن

وكذلك في الجملة الاولى من قصيدة فتح الباب التي تقطعها هكذا : «فعلن فعلن فعلن فعلن» والتقطيع الصحيح هكذا : ٥٥ / ـ ـ ٥ / ٥ ـ ـ ٥ / ٥٥٥ / فعلن / فعلن / مفتعلن \ مفعولن

وكذلك في الجملة الاخيرة التي تقطعها هكذا : « فعلن فعلن مفتعلن » والتقطيع الصحيح هكذا : ٥ ـ ـ ٥ / ٥٥ / ـ ـ ٥ / مفتعلن / فعلن / فعلن / .

ولقد حاولت ان اتبين الاساس الذي بنت عليه نازك ذلك التقطيع فما استطعت — ويبدو انها حسبت ان فوضى التشكيلات لا تحدث الا في التفعيلة الاخيرة من هذا البحر ، وانه فيما عداها يتمتع بتجانس تام وليس هذا بالصحيح لان هذا البحر دخلته تفعيلة جديدة هي « مفتعلن » تنتشر بين اجزائه ، وتحل اينما يطيب لها المقام . وهذه التفعيلة — في رأينا — خرجت بهذا البحر عن نظام البحور العربية المعروف وهو تساوي التفعيلات في مثل « الكامل والمتقارب والمتدارك » او تجاوبها في مثل

(١) — الطين والاظافر (٢) قرارة الموجة (٣) الاداب العدد السابق (٤) الاداب فبراير ٩٥٨ مقال « العروض والشعر الحر » (٥) العلامة ٥ رمز للمقطع الطويل « المفتوح او المغلق » ، والعلامة ـ رمز للمقطع القصير .

« الطويل والبسيط » او تخالفها المستقر على نظام في مثل « المديد والخفيف » . وشعراء المدرسة الجديدة – على الاطلاق – ومنهم نازك نفسها يستعملون هذه التفعيلة في « الخبب » قاذفين بها في اي موضوع من الجملة الشعرية : تقول نازك من قصيدتها « لعنة الزمن » (١) :

كنا نرقب كأس الافق : فعلن مفتعلن مفتعلن

ترضع من اوشال الشفق : مفتعلن فعلن مفتعلن

بل ان شوقيا نفسه استعمل هذه التفعيلية في قصيدته « النيل العذب هو الكوثر » حيث يقول :

جار ويرى ليس بجار .. لاناة منه ووقار

ولكنا نسارع فنقول ان خروج هذا البحر عن نظام البحور العربية لم يخرج به عن الموسيقية ، ولعل السبب في ذلك اولا : ان هذه التفعيلة لا تحدث زيادة في « الكم » ولا تجور على زمن التفعيلات الاخرى ، وفي بيت نازك السابق نجد ان حاصل جمع مقاطع الشطر الاول :

ه ه ه – – ه ه – – ه يساوي تماما مقاطع الشطر الثاني :

ه – – ه ه ه ه – – ه

بالرغم من اختلاف ترتيب المقاطع ، وكذلك في بيت شوقي . وثانيا : ان هذه التفعيلة كثيرا ما تصنع « تفاعلا جديدا » في البيت يعود به الى النظام العروضي في الرمل او السريع : تقول فدوى طوقان من قصيدتها « في الكون المسحور » (٢)

ويدي راعشة غائبة ، في الغاب الوحشي الجعد

والشطر الاول يمكن اعتباره من مزحف الرمل – وتقول من نفس القصيدة :

النخل على الشط الغافي ، تومىء لي اذرعه الخضر

والشطر الثاني يمكن اعتباره من مزحف السريع ، ومعنى هذا ان البيت الذي تدخله هذه التفعيلة يخضع لنفس الاعتبار الذي تخضع له البحور الاخرى ، وهو انقسام البيت العربي الى وحدات « كمية » يحددها ويظهر معالمها وقوع ارتكاز على بعض مقاطعها ببرز الايقاع ، ولكن هذا التفاعل الجديد قد لا يعود بالبيت الى شكل معهود من اشكال الرمل او السريع او غيرهما . وفي هذه الحالة تصنع الاذن وحدات كمية موقعة غير معهودة ، مثال ذلك قول فدوى من نفس القصيدة السابقة :

ينساب يرف صدى نبره ، نبرة صوت حلو عذب

فالشطر الثاني نحس انه يمكن ان ينقسم الى « مفتعلن فعلاتن فعلن : نبرتصو تنحلون عذبن

والتفعيلة الثانية « فعلاتن » ليس من المعهود دخولها في حشو البحور العربية ، ومع ذلك فهي تساوي من حيث الزمن التفعيلة الاولى « مفتعلن » فالمقطعان المغلقان « نب ، صو » يقابلان المقطعين المغلقين في التفعيلة الثانية « تن ، ون » ، اما المقطع الاوسط « حل » فهو يقابل زمنا المقطعين القصيرين في التفعيلة الاولى « ر ، ت » ومن هنا نعرف ان التفعيلة « مفتعلن » حينما تدخل « الخبب » كثيرا ما تنوب في تنظيم جديد معهود ولكنه موسيقي . واذن فاختلاف التشكيلات في هذا البحر شيء طبيعي لا يضعف من موسيقاه ، ولا باس من اختلاف التفعيلة الاخيرة من مثيلاتها اذ ان هذا الاختلاف لا يكون تشكيلات غير متجانسة وانما هو ضرورة موسيقية اذا صح انها عيب فانه عيب شامل نجده عند الجميع حتى عند نازك ، فليس ثمة تجانس بين تفاعيل هذين الشطرين :

كان المغرب لون ذبيح : فعلن مفتعلن فعلاتن

(١) قرارة الموجه (٢) وجدتها

والافق كآبة مجروح : فعلن فعلن فعلن .

اما ملاحظة الباحثة عن الكسور والخروج على الوزن فلها جانبان : صحيح وخاطىء ، اما الخاطىء فيتمثل في قول كامل ايوب « فركعت على الطين جثوت » وفي قول محمود المحروق « فلماذا احيا وانا اسود » وقول اسماعيل الصيفي « كم شاقتنا من الف مساء » (١) . وقد حكمت الباحثة على هذه الجمل الشعرية بانها مكسورة دون ان تقطعها – ونحن مرة ثانية – لا نعرف على اي اساس بنت هذا الحكم الا ان يكون الاساس ذلك التقطيع الخاطىء الذي مر بنا – علما بان الجملة الاولى تساوي الشطر الثاني من بيت نزار قباني: مطر مطر وصديقتها.. معها ولتشرين نواح

وكذلك يساوي قول نازك : ووقفنا في الظلمة نحلم – وكذلك يساوي بيت شوقي السابق واذا صح ان جملة كامل ايوب مكسورة فان ابيات نزار ونازك وشوقي تكون مكسورة ايضا .

واما الجانب الصحيح فيتمثل في قصيدة كامل ايوب « زائر في الغربة » ومنها :

والحمل المنكى على شط النهر ، عام ويدق المغترب على شط النهر

وانا اوافق الآنسة نازك على ان هذه الجمل مكسورة والسبب – ولم تذكره – هو ان هذه الجمل تحتوي على تفعيلة غريبة على العروض العربي كله تتكون من : اربعة مقاطع قصيرة + مقطع طويل .

والتفعيلة الوحيدة في العروض العربي التي يتوالى فيها ثلاثة مقاطع قصيرة « فعلتن » وهي الفاصلة الكبرى بتعبير الخليل ، احدى زحافات بحر « الرجز » ، اما الخبب فلا يتوالى فيه اكثر من مقطعين قصيرين. وموضع التفعيلة في المثالين المتقدمين على الترتيب « تكئعلا » و « تربملا » وقد انتشرت هذه التفعيلة في شعر الخبب انتشارا سيئا ، ونجدها عند الفيتوري في قوله :

« ها هي ذي الظلمة تتداعى » ومحيي فارس في قوله : تختبىء وراء ظلال الطلح هنالك تلبس اعشابه . واحمد حجازي في قوله « في السنة الاربعمائة وخمس هجرية » وغيرهم . والسبب في ثقل هذه التفعيلة ان الاذن تحس بالفرق الزمني بين التفعيلات اذا زاد عن ١٦٪ من الثانية (٢) وواضح ان الفرق الزمني بين هذه التفعيلة والتفاعيل العادية في الخبب يزيد كثيرا عن هذه النسبة لان « ما يتطلبه المقطع القصير من زمن النطق به عبارة عن جزء من الثانية لا يكاد يجاوز الخمس منها .. ويكاد يساوي نصف ما يتطلبه المقطع المتوسط « او الطويل » (٣) ولذا فالاذن تبذل كثيرا من الجهد حتى تصل الى المقطع المتوسط الذي تنتهي به تلك التفعيلة ، ولا تجدي عملية « التعويض » في التخفيف من ذلك الجهد . واخيرا نجد هذه التفعيلة عند نازك نفسها في الشطر الثاني من قولها : لايا وتبينا الحركة ، ثمة واذا جثة سمكة (٤) مع ملاحظة ان « فاعلن » لا تدخل الخبب وانما هي وحدة المتدارك كما بينا سابقا. ولو فرضنا جدلا انها تدخله ، فلا يصح ان تصبح « فاعل » في حشو البيت لان شرط وجود التفعيلة الاحساس بها موسيقيا ، ونحن نحس « بفاعلن » لانها منتهية بمقطع طويل ، فاذا زال واتى مكانه مقطع قصير وبعده مقطع

(١) نشرت هذه الجملة « كما شاقتنا ... » وواضح انها غلطة مطبعية وقد سمعتها من الشاعر : كم شاقتنا .. وبذلك يستقيم المعنى والوزن ، ولكن الغريب ان نازك تعتبر موضع الكسر « من الف » لا « كما »

(٢) راجع « في الميزان الجديد » للدكتور مندور فصل العروض .

(٣) موسيقى الشعر ، للدكتور ابراهيم انيس وهو يستعمل المقطع « المتوسط » بدلا من المقطع الطويل » (٤) قرارة الموجة

قصير زال الاحساس بالتفعيلة ، وتظل الاذن تتخطى المقاطع القصيرة حتى تعثر في النهاية على المقطع الطويل الذي يحدد تفعيلة غريبة لا عهد للعروض العربي بها ، ولزيادة الايضاح نقطع بيت نازك السابق : لايا وتبينا الحركة : فعلن فعلن فعلن فعلن ـ اما الشطر الثاني وهو المقصود فسنقطعه بالرموز لانه لا توجد تفاعيل عربية تناسبه :

ثمة واذا جثة سمكة : ه ـ ـ ـ ه ـ ه ه ـ ـ ـ ـ ه

فهل تقبل الشاعرة المعروفة من كاتب غير معروف ان يقول لها « نازك ، ان في شعرك « غلطة » عروضية » .

هذا عن الخبب ، اما الرجز في الشعر الجديد فان الانسة نازك تلاحظ فيه امرين على جانب كبير من الاهمية الاول : شيوع الزحاف وايراد الوتد في بداية الكلمة ، والثاني شيوع الكسور او الاتيان بتفاعيل غريبة على البحر . والواقع ان نسبة الخروج على الوزن زادت في الرجز زيادة كبيرة ، ويكفي ان نقرأ قصيدة ملك عبد العزيز « ذكرى جواد » (١) لتطلع علينا خمس عشرة غلطة عروضية ، وان نقرأ ديوان « الناس في بلادي » لنجد فيه احدى عشرة قصيدة رجزية لم تسلم منها الا واحدة ـ ولم تحاول نازك ان تبحث عن السبب في تلك الاخطاء ـ وهي على حق ـ لان الكسل وعدم الشعور بخطورة المسئولية الفنية يسيطران على شعرائنا الى حد بعيد ، وما ان يسمعوا بتعليل او شبه تعليل لاخطائهم حتى يتشبثوا به ـ وكانه تبرير لا تعليل ـ تشبث الاطفال بلعبة خطرة . وعندما عرضت نازك لمشكلة الوتد لاحظت انه في الشعر العربي يتصف بشيء من الصلادة والقسوة ويجنح الى ان يتحكم في الكلمة ويرفض ان يسمح للشاعر بتخطيه .. ومعنى هذا انه « يبلغ من القوة بحيث يستطيع ان يشق الكلمة التي يرد في اولها الى شقين ، ومن ثم فان من الكياسة الشعرية ان يحاول الشاعر ايراد الوتد في اخر الكلمة لكي يخففها ويقويها »(٢) . ولكن اذا كانت هذه الاخطاء توشك ان تكون ظاهرة فمن حق العلم علينا ان نحاول تفسيرها فما الذي جعل شعراءنا يعمدون الى الزحاف في الرجز وبخاصة الى « مفاعلن » . ارى السبب هو ان تفعيلات الرجز « مستفعلن » و « مفاعلن » و « مفتعلن » لا تتمتع بكثير من التجانس فان كلا من الاخيرتين تفقد المقطع الطويل في « مستف.. » ليحل مكانه مقطع قصير ، والفرق الزمني واضح بين المقطع الطويل والقصير كما بينا سابقا . كما ان « مفتعلن » تختلف اختلافا « وزنيا » عن اختيها . وقد كان الشاعر القديم يتغاضى عن هذه الفروق لان الاحساس بالشطر كان قويا لديه ـ وهذا يستتبع الاحساس بالكيان الموسيقي المستقل الواضح المعالم للتفعيلات ، ومن هنا لم يعبأ بتلك الفروق لان الاحساس القوي بالشطر ينأى بالاهتمام ـ الى حد ما ـ عن التفعيلة في ذاتها الى الاهتمام بموسيقية الشطر ـ فلما زال الشطر في الشعر الجديد انصب الاحساس كله على التفعيلة ، واصبحت وحدة موسيقية كاملة في ذاتها ومقصودة لذاتها ، ومن هنا وضح الفرق بين « مستفعلن » و « مفاعلن » و « مفتعلن » ، وكان لا بد للشاعر الجديد ان يعيد التجانس بين هذه التفعيلات ـ بقدر الامكان ـ فاخذ يبعد شيئا فشيئا عن « مفتعلن » ، ثم ادرك ان تكرار « مستفعلن » يصنع نغما قريبا من « الكامل » فلم يبق الا « مفاعلن » التي وجد انها تتمتع بتجانس تام وتوفر لاذنه الاحساس بالاتساق بين التفعيلات فعمد اليها يكررها كثيرا في اراجيزه ، ولكنه ما زال يجمع بينها وبين اختيها .

من هذا نرى ان الزحاف ليس مرضا اصاب تفعيلة الرجز كما تقول الانسة نازك ، وانما هو تطور طبيعي املته على الشعراء ضرورة موسيقية .

واذا عرفنا ان « مفاعلن » تتكون من وتدين مجموعين ادركنا ان الاتساق والتجانس لا يوجدان فقط بين التفعيلة والاخرى ، بل بين نصف التفعيلة والنصف الاخر ، ومن هنا بدأ الاحساس بالوتد وحده كوحدة موسيقية كاملة مستقلة ، وجاز ان يبدأ مع بداية الكلمة ويشقها شقين دون ان يحس الشاعر باي خلخلة موسيقية ، ولكن الاذن التي لم تتعود هذا الاحساس الجديد والتي تبحث في الرجز عن تفعيلة كاملة لا نصف تفعيلة لا يمكن ان تسيغ شيئا من ذلك . ومن هنا تصبح كل من مشكلتي الوتد والخروج على الوزن في الرجز مشكلة واحدة هي الاحساس بنصف التفعيلة في شبه استقلال عن النصف الاخر . يقول صلاح عبد الصبور من قصيدته « ذكريات » :

« وكان جائعا وظامئا ، ممزق الثياب

ولم يكن له في الكون من احباب »

وفي البيت الثاني تفعيلة الهزج « مفاعيلن » تبدأ من « له » و « له » هذه يمكن ان تكون مع الوتدين قبلها جملة موسيقية وحدتها الوتد ، وبعد وقفة قصيرة بعد « لم » يمكننا ان نستانف باقي البيت « في الكون من احباب » كجملة موسيقية جديدة . ولعله ليس مصادفة ان الاحظ انه كثيرا ما يوجد مقطع طويل مفتوح بين مقاطع هذه التفعيلة الغريبة يسمح للاذن ان تمطه قليلا او تقف عنده لكي تنسى تأثير موسيقى الجملة السابقة وتستعد لاستقبال الجملة التالية ، فاذا لم يوجد ذلك المقطع كان الاحساس بالثقل اكثر وضوحا . مثال ذلك قول ملك عبد العزيز من قصيدتها السابقة : والبحر مكفهر الوجه قاتم النواح

وشعراء المدرسة الجديدة ليسوا وحدهم في هذا الامر ، بل اننا نجد تفعيلة الهزج تلك عند العقاد في قصيدة رجزية بعنوان « عمر زهرة » يقول فيها : (١)

من يحفظ الزهرة اسبوعا الى تمامه

قد يحفظ الحب الى السابع من اعوامه

فانتظريه في غد يبحث عن غرامه

ولا يمسه الا لكي يزيد في ايامه

والتفعيلة المقصودة في البيت الاخير « سهو الا » ، ويهيؤ لنا ان العقاد انتظر قليلا بعد « يمسه » فلما بدأ الجملة التالية كان قد نسي الجملة السابقة فنغم اللاحقة « الا لكي يزيد في ايامه »تنغيما مستقلا . وهو يقول من نفس القصيدة :

وتسالين مالنا نقص منه يا ترى

نعم . فكل حر ناقص ما عمرا

وفي البيت الثاني تتمثل « مفاعيلن » في المقاطع « لحيبننا » ويهيؤ لنا هنا ايضا انه توقف قليلا بعد « نعم » ـ والوقوف هنا يناسب المعنى ـ ليستانف جملة « فكل حر ناقص ما عمرا » منغمة تنغيما مستقلا عن « نعم » .

ولكن هل معنى هذا ان هذا التطور الاخير هو مصير الرجز ؟ قد يكون ذلك ، ولكن اضم صوتي الى صوت الانسة نازك مطالبة الشعراء بان يمرنوا اسماعهم على الرجز القديم فان التمادي في تلك السبيل سيؤثر تأثيرا سيئا على معانيهم وقد ينتهي بهم في النهاية الى التفاهة والسطحية فيما ينظمون من بحر « الرجز » لان الكلمة العربية بطبيعتها اكبر من الوتد المجموع ، ومن ثم سيعمد الشعراء الى كلمات خاصة قليلة

(١) الاداب العدد السابق (٢) مقال العروض ولشعر الحر لنازك الملائكة

(١) اعاصير مغرب

الحروف تصلح لان تنسجم في جملة شعرية مكونة كلها من أوتاد . وبهذا يشتتون طاقاتهم الابداعية في عبث زائف وهم لا يشعرون .

واخيرا ارجو ان نلتقي على رأي واحد من شاعرتنا المبدعة نازك الملائكة حول هذه لمشكلات الحساسة العظيمة الاهمية بالنسبة للشعر الملائكة وللشعر الحر بخاصة ..

الحساني حسن عبدالله
جامعة القاهرة ـ دار العلوم

حول فوضى الشعر العربي الحديث

بقلم موسى صرداوي

قرات (منبر النقد وبحر الرجز في شعرنا الحديث) للشاعرتين الكبيرتين نازك الملائكة وسلمى الجيوسي ، وانني لاشكر الشاعرتين لما بذلتاه من جهد مرهق الى ما نرجوه من التكيف الشعري الاصيل. والحق اننا لا زلنا في حالة عدم استقرار بالنسبة للشعر الحديث ومن حق الشاعرة نازك ان تثور ثورتها العظيمة المشرفة على الفوضى الشعرية . فهي رائدة الشعر الحر الحديث وان قيل انه قد وجد قبلها الا انه لم ينجح نجاحا فعليا الا على يدها .

واني لارحب بفكرة نازك التي بعثت بها الى الاخت الشاعرة فدوى طوقان وهي ايجاد جمعية يطلق عليها اسم « جمعية انصار العروض » تحاكم كل من يحدث تشويشا في الشعر الحر وتوصد دونه ابواب النشر . اذ ان هذه الفكرة تحتم على الشعراء الشباب المبتدئين الاهتمام البالغ بما يكتبون قبل ارساله الى المجلات الادبية الواعية .

اما بالنسبة للباب المستحدث (منبر النقد) فانه باب يجعل الناقد والشاعر سواء بسواء فلا يتجرأ الناقد ان يخربش كما يريد ولا يتجرأ الشاعر ان يكتب اسطرا هامشية ويدعوها شعرا . وبهذا نضع حدا للفوضى التي حتم ظهورها مع طليعة الشعر الحر .

اما بالنسبة لمقال الشاعرة سلمى فاني اراها اغفلت الموسيقى الداخلية التي هي ملك الشاعر الاصيل وحده والتي لا يمكن لاي شاعر ان ياتي بمثلها لانها من روحه . اذ ان ثمة نوعين موسيقيين في الشعر . الاولى خارجية وهي ملك الجميع وهي عبارة عن الاستحداثات والاشكال الوزنية المختلفة المشتركة بين جميع الشعراء . والثانية داخلية وهي نتيجة الانفعالات الذاتية الخاصة الصادرة عن نفس الشاعر . واراها قد استبدلت ذلك بالتناغم والاتساق الموسيقيين واعطت مثلا على ذلك من قصيدة السياب . الا ان التناغم والاتساق من حقنا ان نعممهما فيصبحا في اطار الموسيقى الخارجية .

وان لي تجربتي الخاصة في بحر الرجز اثبتها مع هذه الكلمة القصيرة في قصيدة لي تحت عنوان « بلادي » . اما بالنسبة للرأي الصادر عن بعض النقاد وأخص بالذكر الاستاذ النقاش من ان البحور الشعرية محددة النفع ، فهذا البحر يصلح للغناء وذاك للرثاء والاخر للفخر ، فيكفي ان شعراءنا القدماء كانوا يكتبون اغراض شعرهم من بحر واحد كالبحر الطويل مثلا ، وينجحون في ذلك ايما نجاح .

وختاما للشاعرتين الكبيرتين أصدق تحياتي .

بلادي

حبيبتي مليكة الزهور
يا بسمة غنية البحور
في ثغرك الوردي ، بهجة الدهور
جمال ايامي
ورفة الاحلام احلامي
وقبلتي مطبوعة ندية الرحيق
في خدك الشروق
وغمرة الهناء خمرة عتيقة من سالف الدهور
من حبك النضير

* * *

حبيبتي يا جنة الامان
يا غنوة الزمان للاجيال
وغنوة الاجيال للزمان

* * *

في شعرك المجدول نفح غابة
وملتقى هوى عميق
في صدرك الرحيب تنبت الحياه
مخصابة الجنى ، رخية العروق
في عينك الشعاع امتي تلوح
مزهوة تاريخها عريق

* * *

حبيبتي .. بلادي الفتانة الجمال
لك الذي كنزت .. مذبح الفدا
لك النضال
وقبل ان أغوص للقرار في مسيري الطويل
لك انا
أيا (أنا)
أضم صدرك الجميل

الاردن — موسى صرداوي

مُناقشَات

الكاتب بين قواعد اللغة وقيم الحرية

بقلم ناجي علوش

– ١ –

في زحمة الصراع من اجل «الحرية» اصبح الاندفاع المترنح في صعوده الافقي ، الحافل بالتيارات المتناقضة المتصارعة ، مميزة الحياة العربية الراهنة .

ذلك ان هذا الاندفاع الخارج على « ايديولوجية » الواقع، ايديولوجية التمزق والضياع ، ظل مجموعة من المشاعر الانسانية الجياشه ، غير الخاضعة لمقاييس علمية محددة ، ولا المنبثقة من تصور كلي لمشكلة الحرية والحياة ، بما يعنيه ذلك من وعي ثوري يخرج الاندفاع عن عفويته ، ليكسب اصالته وشموله ، عمق العلم وصرامته .

وهذه الظاهرة ، ظاهرة الاندفاع العفوي . لا تقتصر على ناحية من نواحي النشاط ، فهي تشمله كله ، فتطبعه بطابعها ، وتعطيه معانيها ، التي يختلط فيها التعميم بالقلق ، والوضوح بالحيرة ، والاتجاه نحو التشكل ، بالنزوع نحو الانطلاق .

يبدو هذا في مجالات العمل القومي ومؤسساته كالاحزاب والجمعيات والنوادي كما يبدو في الشعر والنقد والقصة وغيرها . فالثورة العربية ، التي بدأت مع العقود الاولى من القرن الماضي ، ظلت حتى الان مجموعا مشوشا من الافكار والاراء غير المتبلورة ، وغير الواضحة ، فهي اقرب الى « الاتجاه » منها الى النظرية ، وهي وان كانت احرزت عددا من الانتصارات ، اذ انها بدأت بالعمل من اجل الاعتراف « بالشخصية العربية » وحق العرب في مشاركة الاتراك في الحكم ، فانها في العقد الثاني من هذا القرن تحولت الى دعوة للوحدة والاستقلال ، وثورة في سبيلهما ، واستمرت هكذا دعوة للوحدة والاستقلال ونضالا اقليميا من اجلهما ، في ظل الانتداب والاستعمار ، الى ان اصبحت مع الحرب العالمية الثانية ، دعوة ثورية قومية انقلابية اشتراكية .

ولكنها – وعلى الرغم من هذا التطور – ظلت في جميع مراحلها اقرب الى « الاتجاه » ، منها الى « النظرية » .

وما يقال في هذا المجال ، يقال في مجال الشعر والنقد والقصة ، اذ ان دعوة التجديد ، وجدت بين الادباء اذنا صاغية ، وقبولا شديدا ، ولكن الدعوة عندما انعكست في « اشكال » شعرية جديدة ، لم تنعكس في مقاييس نقدية تكون قيمها حافزا لتطور هذه الاشكال ، ووسيلة لضبط نموها ، مما جعل النقد اقرب الى الهواية منه الى الدراسة ، وجعل الشعر مجرد « مزاج غريب » ميال دائما وابدا للشذوذ والخروج .فالشعر كالنقد بلا قاعدة ولا مقياس .

« على اننا اذا تأملنا هذه الظاهرة تأملا اعمق فسرعان ما سنكتشف ان الشعر والنقد كليهما يصدران عن ظروف واحدة في عالمنا (وطننا) العربي ، ان هذا الغموض فيهما وطنية عربية ، فاذا كان الشاعر لا يطيع مقاييس الشعر فان ذلك ينعكس في دنيا الناقد الذي لا يطيع بدوره مقاييس النقد . ومرد الخلل ولا ريب الى الانسان العربي نفسه، هذا الانسان الموهوب الذي ما زال طفلا فوضويا لا يدري ان القيود والمقاييس الصلدة هي وحدها التي تفجر الابداع وتنمي الشخصية الانسانية في الاتجاهات كلها .. ومن اجل هذا اقترحنا على « الاداب » عقد منبر يحاكم فيه النقاد انفسهم على اساس موضوعي ، فلعلنا اذا ثبتنا المقاييس في اية جهة من جهات حياتنا العربية نعين العروبة نفسها على ان تنتظم وتؤمن بالقانون » (١)

فالمشكلة اذن هي مشكلة العربي نفسه كما تقول المفكرة الشاعرة نازك الملائكة .

وهي مشكلة الشعر ، كما هي مشكلة النقد ، وان اية محاولة لتثبيت القانون في اية جهة كانت من حياتنا العربية تعين الثورة العربية على الانتظام والايمان بالقانون .

– ٢ –

حملت صفحات « الاداب » قبل هذه المرة ، دعوة اخرى ، تقول بضرورة وجود « نظرية علمية » تنتظم « الثورة العربية » وقد اعلنها الدكتور عبدالله عبد الدائم فلاقت من النقد والتفنيد اكثر مما لاقت من العطف والتأييد .

ولكن تلك الدعوة كانت اقرب الى الصرخة منها الى العمل الجدي ، اذ انها لم تكن واضحة ومحددة ، فهي لم ترتبط بمنهج فكري اولا ، ولم تقدم لنفسها بمقدمات موضوعية ثانيا ، فظلت مجرد صرخة ، استغربها بعضهم واستهجنها اخرون، واعتبرها نفر ثالث محاولة للاصطناع ، واتجاها لابتسار التجربة العربية .

اما هذه الدعوة فلقد جاءت بعد ابحاث قيمة في الموضوع ، ابتدأت « بدلالة التكرار في الشعر »(٢) ثم تجاوزت ذلك الى « العروض والشعر الحر » (٣) الى ان اتضحت تماما في « الجذور الاجتماعية للشعرالحر»(٤) وجاء « منبر النقد » اصرارا على الاستمرار ، واستثارة لحملة الاقلام من اجل « ان يتعاونوا على فحص مناهجنا في النقد فحصا موضوعيا نزيها ، فيستعين بعضنا بالاخر في دراسة المآخذ والانحرافات بروح علمية خالصة لا تشوبها العاطفة ولا التحيز وانما تهدف الى توطيد دعائم نقد عربي نشتقه من ظروف شعرنا وقواعده العروضية واللغوية والتعبيرية (*) .

(١) الاداب – العدد الرابع – منبر النقد

(٢) الاداب – العدد العاشر – السنة الخامسة (٣) العدد الثاني – السنة السادسة ، (٤) العدد ٦ و٧ و٨ – السنة السادسة

(*) هناك خطأ اساسي عروضي، وخطأ ثانوي تجاوزتهما الكاتبة في مقالها :

الخطأ الاساسي : وهو عدم تجانس التشكيلات في القصيدة الواحدة ، وقد اشارت اليه في بحثيها العروض والشعر الحر ، ومنبر النقد ولكنها لم تات له بالمثل الواضح من القصائد المنقودة . فالامثال التي جاءت بها لا تمثل عدم تجانس التشكيلات بمقدار ما تمثل خطأ عروضيا في البحر نفسه .

ولناخذ مثلا قصيدة « الشمس خلف غيمة الخريف » لحسن فتح الباب – العدد الثاني – السنة السابعة .

ما زلت تهواني: (مستفعلن فان)

حقا فاين لمسة الحنان : (مستفعلن متفعلن فعول)

ولثمة الجبين ساعة الرقاد : (متفعلن متفعلن متفعلان)

ساعتنا تدق نصف الليل : (مستعلن متفعلن مفعول) ←

هكذا تكون هذه الدعوة التي تتجه الى تثبيت القانون ، في جهة من حياتنا العربية ، في نفس الوقت الذي تشق لنفسها فيه طريقا ، تعمل على استنفار الادباء ليتناولوا موضوعها بالدراسة والتمحيص ، وليتعاونوا في ايجاد ذلك القانون . فهي ـ اي الدعوة ـ لا تكتفي بايجاد مبرراتها ، بل تعمل وفي نفس الوقت لاكتساب شرعيتها بالانتشار . وهي بهذا الدعوة الرائدة والحقة .

ـ ٣ ـ

الاسئلة التي طرحتها هذه الدعوة ، هي الاسئلة التي تطرحها قضية الشعر والنقد المعاصرين .

ولقد جاءت الدعوة واضحة ، معززة بالادلة ، عميقة وجذرية ، ليست مجردة ولا متحذلقة فما الذي جعل التجاوب معها لا يصل الى مجرد الثناء .

في الواقع : ان هذا لما يثير الدهشة .

الا يهتم الشاعر بالشعر ، والا يهتم الناقد بالنقد ، قضية بحاجة الى دراسة :

« ولقد بقيت هذه الحالة من الانكماش والرفض ورد الفعل الاول الذي لقيته حركة الشعر الحر حين انبثقت اول مرة في العراق عام ١٩٤٩ فقد قابلها الادباء والجمهور مقابلة غير مرحبة ورفضوا ان يتقبلوها وعدوها بدعة سيئة النية غرضها هدم الشعر العربي » (٥)

ذلك « ان القانون الذي يتحكم في حركات التجديد عامة هو انها كلها محاولات لاحداث توازن جديد في موقف الفرد والامة بعد ان اعترت الموقف عوامل خارجية فرضت عليه ان تتخلخل بعض جهاته وتميل . وسرعان ما يصبح التجديد حاجة ملزمة تفرض نفسها فرضا فلا تملك الامة الا ان تلبي طائعة وتستسلم لهذا الزائر الذي يطرق الباب ملحا . ولقد الفت المجتمعات الانسانية عبر التاريخ ، ان تقابل التجديد في كثير من الريبة والتحفظ فلا تتقبله الا بعد رفض طويل ومقاومة تبدو فيها الجماعات وكأن حافزا اقوى منها يدفعها الى ان تحمي نفسها من هذا الطارق الغريب » (٦)

في هذا بعض الاجابة

ثم ان الخروج على عامود الشعر القديم ، لم يكن مرتبطا في اذهان الشعراء والنقاد ، وفي ذهن الرأي العام الا بالانطلاق والخروج ، فاية دعوة تصدم هذا « الذهن الشارد » لا بد ان تستهجن كما استهجنت من قبل الدعوة للخروج على عامود الشعر .

هذا من جهة ، اما من الجهة الاخرى ، فالشاعر العربي اليوم ليس الا تائها يغني ضياعه ، وهو كتائه غريب عن روح الثورة ، بعيد عن دنيا الفكر الثوري .

اما النقد فلقد كان مجرد محاولات فاشلة تنازعتها مقاييس السلفية المغرقة ، والماركسية والوجودية غير الناضجة فلم تثر من الاهتمام الا الشيء القليل ، ولم تعش الا بمقدار هذا الاثر الذي تركته

وهذا مظهر من مظاهر الحياة العربية نفسها ، والتي تحدثنا عنها في اول المقال .

ـ ٤ ـ

في مثل هذا الصراع يصبح واجب الفكر شاقا وعسيرا ، اذ عليه تقع المهمة الكبرى في توضيح مقولات الحرية والمسئولية « ذلك لان كل حرية على الاطلاق ، تتضمن مسئولية » هذا ما تقوله المفكرة الشاعرة نازك الملائكة .

ولكنها ، وهي صاحبة الدعوة لاشاعة روح الانتظام في الحياة العربية ، ولاعتبار كل حرية على الاطلاق تتضمن مسئولية ، تفاجئنا برايها القائل بعدم جواز تدخل الناقد في موضوع القصيدة ، واعتبار ذلك خروجا من الناقد عن مجاله ، وتدخل في نطاق هو ملك للشاعر وحده . « ذلك ان موضوع القصيدة والافكار التي ترد فيها حق مشروع للشاعر وليس من شان الناقد ان يحاسبه عليها . فاذا اختار عبد المنعم يوسف ان يحمل مصباح ديوجين في قصيدته ويبحث عن الانسان فاي حق للناقد ان يقبل ذلك منه او لا يقبله ، وحتى لو كانت هذه الفكرة « مريضة » فليس من شان الناقد ان يداويها » (٧)

ولكن لماذا يعتبر التدخل ضمن حدود معينة فقط تدخلا مشروعا ؟

ولماذا تريد نازك ان تحفر هوة بين الشاعر والناقد وان تفرض على الناقد الا يتعداها ؟ وهل هناك « نطاق هو ملك للشاعر وحده » ؟

ان المفكرة الشاعرة لم تجبنا على ذلك كله .

ولو حاولنا ان نجد اجوبة لهذه الاسئلة في مجموع ابحاثها التي نشرتها في « الاداب » لما وجدنا من ذلك شيئا ، فالمفكرة نازك :

أ « مؤمنة بضرورة تثبيت القانون في اية جهة من الحياة العربية وذلك لاعانة العروبة على الانتظام بالقانون ، كما انها مؤمنة بأن كل حرية تتضمن مسئولية . واي معنى للقانون ان لم يكن تدخلا « مشروعا » في حرية الشاعر والناقد على السواء .

ب « عندما عددت المفكرة الشاعرة نازك الملائكة العوامل الاجتماعية التي ادت الى ظهور الشعر الحر قالت :

وتام طفلانا : (متفعلن فالن)

ولم يبح بالحب قلبانا : (متفعلن مستفعلن فالن)

وانت لم تزل مسهد العيون : (مستفعلن متفعلن متفعلان) .

ففي هذه الابيات خلط عجيب بين السريع ومجزوئه والرجز الشيء الذي لم تذكره الكاتبة وهو نموذج صالح للتمثيل ، كما لم تذكره الكاتبة سلمى الخضراء الجيوسي في بحثها القيم ـ بحر الرجز في شعرنا المعاصر وان كانت قد اشارت الى امكانية الخلط بين الرجز والسريع .

الخطأ الثانوي : استشهدت بابيات لحسن فتح الباب للدلالة على ان نهايات الاشطر قد تنقلت بين (فعلن) و (مفعولن) و (مفتعلن) مع ن الاشطر نفسها مرتلة الوزن وهذه هي :

في الشرب لاقيت رفاقي الليلة

فالن / فعلن / فاعل / فالن / فالن

كانوا من عشاق الانسان

فالن / فالن / فالـ / فالان

بعصرها لا تعتصره

فاعل / فالن / مستعلن

والواضح ان (فاعل) في الشطرة الاولى غريبة كما ان كل تركيب الشطرة الثالثة غير صحيح ولا يجوز الاستشهاد به .

ان موضوع العروض في الشعر الحر ما زال بحاجة الى البحث والدراسة ، وان ما جاءت به الاديبتان نازك وسلمى ليس الا محاولات قيمة يجب ان تتبعها محاولات اخرى .

(٥) الجذور الاجتماعية للشعر الحر

(٦) الجذور الاجتماعية للشعر الحر

(٧) الاداب ـ العدد الرابع ـ منبر النقد

« واول هذه العوامل نزوع الفرد العربي المعاصر الى الهرب من الاجواء الرومنتيكية الى جو من الحقيقة الواقعية الصارمة التي تتخذ العمل والجد غايتها العليا »

و « ان الشاعر المعاصر — وهو فرد في مجتمع يعمل ويبني — يضيق بهذا الجو الكسول النعسان وهذه الجمالية المفروضة فرضا ، انه يريد ان يكون شعره ايجابيا طويل العبارة فلا تسمح له بذلك الغنائية العالية في الابحر الشطرية »

ثم « واما رابع العوامل الاجتماعية التي دفعت بالشاعر الحديث الى ايثار الاوزان الحرة فهو الاتجاه العام في العصر الى تحكيم المضمون في الشكل ، وهذا مرتبط بما نراه من ميل العصر الى الانشاء والبناء والنهوض »

وفي هذا نجد ان المفكرة الشاعرة تعتبر :

اولا : ان الفرد العربي ينزع الى جو من الحقيقة الواقعية الصارمة التي تتخذ العمل والجد غايتها العليا .

ثانيا : ان الشاعر المعاصر فرد في مجتمع يعمل ويبني ويريد ان يكون شعره مفكرا ايجابيا

ثالثا : ان العصر يميل الى « الانشاء والبناء والنهوض » و « انه لذلك متجه نحو تغليب المضمون على الشكل » .

وهذا لا يعني شيئا غير الدعوة للالتزام

فما الذي يجعل نازك تقع في مثل هذا التناقض ؟

ان الاجابة على هذا السؤال تتطلب دراسة لشخصية نازك وهذا ليس من مجال البحث .

على اننا اذا اردنا ان نقر البديهية القائلة بضرورة الايمان بالقانون ، فان علينا ان نجعل من هذا القانون ، قاعدة سلوك ثوري ، لا ينظم شكل القصيدة ولا يضع لها مقاييس نقدية فحسب بل ينطلق من مشكلة الحرية نفسها ليضع لها قيما جديدة .

وان اي قانون يعتبر ان هنالك نطاقا هو ملك للشاعر وحده انما هو غريب عن الدعوة القائلة بالقانون ، غريب عن الصراع الذي تحدثنا عنه وغير مبرر اطلاقا ، واذا كانت الحرية تتضمن مسؤولية على الاطلاق فالقانون يتضمن التزاما على الاطلاق ، واذا كان من الجدير بالشاعر ان يحترم قواعد اللغة ، وبالناقد ان يهتم بمقاييس النقد ، فمن الواجب على الشاعر والناقد والقاص والقاريء ان يحترموا قيم الحرية وان يهتموا بها .

الكويت — ناجي علوش

★

قصيدة « ذكرى جواد »

بقلم : ملك عبد العزيز

★

السيد محيي الدين صبحي يرى انني حين نظمت قصيدتي « ذكرى جواد » انما تعمدت النظم في موضوع وطني دون ان يكون لدي الدافع الذاتي لذلك ، ولهذا جاءت قصيدتي فاشلة .

وانا اعلم انه لن يقنعه شيء ان اقول له ، لو تعمدت ذلك ، لكتبت هذه القصيدة منذ عامين ، حين كان مقتل البطل ، لا ان اكتبها اليوم . كما انه لن يقنعه ان اقول له ان دموعي كانت تستبق كلماتي وانا اكتبها ، فانه بلا شك لم يشهد هذه الدموع . كما لن يقنعه ان اقول ان هذه القصيدة قد حازت رضاء ثلاثة من اكبر النقاد تذوقا وثقافة في الجمهورية العربية المتحدة هم : الدكتور محمد مندور والدكتور علي الراعي والدكتور لويس عوض ، او انها هزت وجدان بعض من استمعوا اليها في حلب حتى حسبوها قد كتبت ابان المعركة لا بعد عامين من نهايتها ، او حتى ان اقول انها اعجبت صديقه الشاعر احمد حجازي فانا اعلم ان اقوالي هذه جميعا لا تلزمه بشيء ، ولذلك ساحاول ان اناقش ما ساقه من حجج مناقشة موضوعية .

واول ما الاحظ ان الناقد لم يحاول ان يفهم موضوع القصيدة ولا قصة البطل فيها ، بل ولا ان يفهم الصورة التي اخرجتها بها .

ومن الحق ان الناقد الادبي ينبغي ان يتحلى بصفات كثيرة ليس اهونها شانا ان يتلقى الاثر الادبي بما ينبغي من احتفال واحترام . فالناقد الذي يجد ان نفسه غير متهيئة لقراءة الشعر خير له الا يقراه او يتعرض لنقده بدلا من ان يخطف القراءة خطفا ثم يجلس فوق منبره ليقذف الكلام حيثما اتفق . ودليلي على ان حضرة الناقد محيي الدين صبحي لم يتلق قصيدتي « ذكرى جواد » في حال كافية من التهيؤ النفسي والاحتفال الواجب — انه لم يفطن الى اخطاء مطبعية من الهين على القاريء العادي ان يفطن اليها ، فساقها على انها « تراكيب ليس لها معنى » او « خيال سقيم على طريقة الافلام الرخيصة » ، مع ان الناقد يدعي انه قد قرأ نفس القصيدة في مجلة « المجلة » . ولو انه حقا قد فعل ، لوجد معنى « التراكيب التي ليس لها معنى » ، ولفهم حقيقة « الخيال السقيم » ، لان هذه الاخطاء بالذات لم ترد في « المجلة » . ولكن الناقد الفاضل لم يعن نفسه بالبحث عن معنى التراكيب ولا عن حقيقة الخيال . فلم يستطع ان يستنتج ان كلمة « الهلال » هي « الهلاك » بالكاف في قولي :

وبستخف بالهلاك والعدم

كما لم يستطع ان يدرك ان كلمة « العلم » تصحيحها « القلم » بالقاف في قولي :

في جرحه النزي غمس القلم

خصوصا وان افتتاحية القصيدة وجزءا كبيرا من خاتمتها يدور حول « الحروف » التي كتبها الشهيد بدمائه على جدار القبو الذي حبس فيه ، ومن الطبيعي ان تكون الكتابة بالقلم لا بالعلم .

وسواء اكانت الكتابة في نظر الناقد الفاضل بالقلم ام بالعلم فانني احب ان اؤكد له ان لم يكن في تلك الصورة خيال سقيم او غير سقيم ، لانها كانت واقعا ... مجرد واقع ، كتبت عنه كل الصحف ، التي تصدر في القاهرة . بل كان واقعا جعل وزارة الارشاد تضع لوحا من الزجاج فوق الحروف التي كتبها البطل يحفظها للاجيال التالية ، كما جعلت من القبو الذي حبس فيه مزارا يحج اليه الناس .

والظاهر ان الناقد يجهل قصة البطل جواد حسني ، فلذلك سالخص قصته وان كانت واضحة تماما خلال القصيدة .

كان البطل شابا من اسرة سرية في العشرين من عمره ، طالبا بالجامعة ، تطوع للدفاع عن ارض الوطن ، فذهب الى سيناء يصد العدوان الاسرائيلي فجرح ، فحمله رفاقه ليذهبوا به الى المستشفى . ولكن ، في طريق عودته علم ان جيشا من الفرنسيين سينزل في بور سعيد ليفصل البلاد عن الجيش الموجود في سينا ، فابى ان يذهب رغم الحاح اصحابه ، بل شهر سلاحه في وجوههم حتى تركوا له ذخيرتهم ، وظل وحده خلف ربوة صغيرة ، يحارب الجيش الجرار

المقبل حتى نفذت ذخيرته واغمي عليه ، فاسره المعتدون ، ثم عذبوه ليبوح بمكان رفاقه ، او باسرار الجيش الذي يعمل معه . ولكنه لم يبح بشيء ، وعندما ارجعوه لسجنه كتب بدمائه قصة كفاحه على الجدار حتى قتله المعتدون في النهاية غدرا كما هو مفصل بالقصيدة .

ولان الناقد لم يفهم القصيدة ولا طريقتها الفنية فانه يقول « ان الصور المتتابعة في رتابة تخفي الروح الملحمية وتفقدنا عنفوان البطولة »

ولكن القصيدة التي امامه ليست ملحمة ، وانا لم ادع ملحمة . بل هي قصيدة وجدانية عاطفية قصصية تتحدث عن بطولة فرد . ففي الملحمة يختفي الشاعر خلف الاحداث ، ولا يذكر شخصه او عواطفه ، اما في قصيدتي فقد كانت عواطفي وما رأيته واحسست به جزء اساسيا من القصيدة ، يتركز في بدايتها ونهايتها ، بل وينتشر احيانا في ثناياها ولذلك فهي تختلف سرعة وبطءا حسب الانفعال الذي تعبر عنه .

فالجزء الاول من القصيدة ، وهو الذي يصور وقوفي امام الجدار الذي كتب عليه البطل بدمائه ـ هذا الجزء يعبر عن الحزن :

دخلت يوما والظلام جاثم على البطاح
والبحر مكفهر الوجه قاتم النواح
دخلت قبوا في رحاب الشط ... مظلم القرار
في قاع وهدة قصية ... موحشة الجوار الخ....

وهذا الجزء يصور جوا دينيا يملاه التقديس والخشوع ، اذ صورت القبو الذي حبس فيه البطل كأنه معبد مقدس يفوح منه بخور التضحية ويفص بالنذور من ارواح الشهداء ، كما اشرت الى هذا الجو المقدس في قولي « خلعت نعلي » التي تذكر بقوله تعالى « اخلع نعليك يا موسى فانك بالوادي المقدس طوى » . فكل هذا الجو المليء بالخشوع والحزن والتقديس لا يلائمه الا النغم البطيء ، والا ما سماه الناقد الفاضل « البطء في السرد وفي عرض الصورة » . نعم ان البطء مقصود يلائم الجو الذي اردت رسمه ، ويعبر عما في نفسي نحو البطل ، ولذلك جعلت قوافي هذا الجزء اكثرها يسبقه حرف مد ، بل ان في اكثر الكلمات ايضا حروف مد ، مما يفسح المدى للنفس لتعبر عن الحزن والاسى والخشوع وكلها مشاعر بطيئة الايقاع :

خلعت نعلي وانحنيت في خشوع
وكدت الثم الجدار ... اغسل الحروف بالدموع
ركعت والعينان في غلائل الدموع
ومن خلال الدمع ... لاح لي فتى وديع الخ ...

انني ما كتبت قصة هذا الشهيد الا لانها هزت وجداني ، واثارت الحزن في قلبي الى جوار الفخر . انني ام يا سيدي ، ولا ادعي بطولة زائفة ، فاقتصر على اظهار ما تسميه « الروح الملحمية وعنفوان البطولة » بل اظهر كذلك حزني والمي واساي ، ولا اضن بدموعي على الطفل الشهيد ، ولا اطيق ان اراه :

« ... فوق الرمل والحديد منكفيء
على الزناد كفه وفي الثرى
كف سخية الآلاء في الرمال تختبيء »

دون ان يتنغص قلبي باكيا . ولذلك سميت القصيدة « ذكرى جواد » ولم اسمها « البطل جواد » ، لانها تعبر عن كل ما تحمل الذكرى من حزن مع الفخر .

ومع ذلك ففي الجزء (1) التالي الذي يصور المعركة يسرع النغم ويتدافع :

وفجاة تقلص النغم
النور في الآفاق غاص وانبهم
البوم صاح ...
موكب الخراب قد الم الخ ...

ولعل في القافية التي خلت من حروف المد ما يؤكد السرعة والحسم وهكذا يتنوع نغم القصيدة ـ رغم وحدة البحر ـ حسب الانفعالات المختلفة في اجزائها المختلفة . بل ان تلقيبي للشهيد بالبطل تارة وبالطفل تارة اخرى ليسير مع احساساتي النفسية ، فحين يغلب الاعجاب بالبطولة والكفاح اسميه البطل ، وحين يغلب الحنان والرثاء اسميه الطفل ، وحين يمتزج الاحساسان اسميه الشبل . ولكن كل ذلك لم يفطن اليه الناقد لسوء الحظ .

والسيد الناقد ينقل هذه الاسطر :

ركعت والعينان في غلائل الدموع
ومن خلال الدمع لاح لي فتى وديع
في وجهه غضارة الصبا
في عينه الالق
في خطوه الفتي دفعة الحياة تنطلق
في ثغره لحن كبهجة الصباح
يرسله للحب للاشواق للافراح

ويقول ان بطء السرد في هذه الاسطر وما قبلها يعدم دهشة المفاجأة حين اقول بعدها :

وفجاة تقلص النغم الخ ...

مع ان بطء السرد هذا الذي يقول عنه الناقد هو بعينه الذي يظهر السرعة والحسم الموجودين في المقطع اللاحق ، لانه كما يقولون « بضدها تتميز الاشياء » . ومع ذلك فهذه الاسطر بعينها التي ذكرها الناقد ، تسرع منذ ان بدأت تصف الشاب ، اكثر من تلك التي سبقتها مصورة للحزن والخشوع ، اذ انها تصور فورة الصبا ، فنجد القافية وقد خلت من المد : « الالق » « تنطلق » ، ثم تعود فتنفرج وتبطيء ويمتد منها النفس في « الصباح » و« الافراح » لتعبر عن اتساع الامل والفرحة بالحياة لتفسح المجال لاظهار التناقض الذي سيحدثه العدوان في تلك القافية التالية الحاسمة : « وفجاة تقلص النغم » .

ان البطء والسرعة في السرد راجعان الى المشاعر المختلفة التي تعبر عنها القصيدة ، وهذا الاختلاف والقدرة عليه هو الميزة الكبرى التي اعطتها لنا الطريقة الجديدة في الشعر ، فلم تعد القصائد مجرد مارشات عسكرية او الحانا راقصة ، بل سيمفونيات تحمل في اجزائها المختلفة الوانا من الانغام . ويبدو ان السيد الناقد مولع بهذا التعبير « بطء السرد » اذ انه يصف به قصيدة السيد اسماعيل مصطفى الصيفي « غنوة الى ذات الشرفة » مع انها من وزن الخبب « فعلن فعلن » الذي لا يمكن ان يجتمع معه بطء السرد بحال من الاحوال .

ثم يقول الناقد ان الشاعرة « قد تناولت موضوعا بطوليا دون ان تقدم لنا بطولة ما » . وهذا يدل مرة اخرى على ان الناقد لم يكد يقرأ القصيدة فضلا عن ان يفهمها . فماذا يريد الناقد من البطولة ! هذا طالب بكلية الحقوق في العشرين من عمره ، ابوه وكيل للوزارة .

---

(1) كان بالقصيدة علامات تفصل بين اجزائها المختلفة ، ولكن يبدو ان ظروف الطباعة قد اقتضت التخفف منها ، وان كان ذلك قد يسيء الى القصيدة عند قراءتها بسرعة .

وهو ليس مجندا في الجيش ولكنه يتطوع للقتال دفاعا عن الوطن . نعم ، قد لا يكون في هذا بطولة ، فالكثيرون يفعلون ذلك وهو واجب مقدس • غير ان الشاب يجرح ويحمله اصحابه في طريقهم الى المستشفى . ولكنه يعلم ان فريقا آخر من الاعداء آت الى بور سعيد ليفصل الجيش في سيناء عن بقية البلاد . فلو ان الشاب استمر في طريقه الى المستشفى لكان عمله شيئا عاديا ، ولكنه رفض ان يذهب ولما ازداد الحاح رفاقه شهر السلاح في وجوههم كي يتركوه وكي يعطوه ما معهم من ذخيرة . كان يعلم انه سيواجه جيشا كبيرا مزودا باحدث الاسلحة ، ولكنه بقي وحده ـ وهو الجريح ـ ليواجه هذا الجيش بمفرده ، وظل يقاتل حتى نفذت ذخيرته فاغمى عليه واسره الاعداء . اليست هذه بطولة ؟ ... اين البطولة اذن ؟ ... لقد كان رفاقه جماعة قليلة ، سلاحها خفيف لا يمكن ان يواجه جيشا جرارا ، فآثروا ان يذهبوا الى الاسماعيلية لينضموا لسرية اكبر ، معها من السلاح ما يكفي ، وارادوا ان يحملوا جواد معهم للمستشفى ، ولكنه ابى اليس في كل ذلك بطولة ؟ .. لقد فعل رفقه ما يقتضيه العقل اليس في كل ذلك بطولة ؟.. لقد فعل رفاقه ما يقتضيه العقل وحماسه الشاب ابى ان يصل الاعداء الى هدفهم دون ضحايا ، وابى ان يموت دون ان يدفعوا ثمنا باهظا . ومع ذلك يرى السيد الناقد ان في قول البطل :

لا يا رفاق ما بجسمي حاجة الى طبيب
طبي هنا في ان اذود العار عن بيتي الحبيب
لا يا رفاق لن اموت جيفة بلا ثمن
الحشد الاف ولكني ساعلم الزمن
واعلم الطغاة والبغاة والمحن
ان الحياة اغلى ما تظله الحياة
وان من يعدو عليها يدفع الثمن .

يرى في هذا القول او في بعضه حوارا مضحكا في مبالغته . ولكن المبالغة لم تكن مني ، بل من الواقع الذي عاشه البطل ، فانا لم اخترع لسوء الحظ هذا الحدث الذي اجمعت على روايته كل الصحف ، والذي اخذت قصته من افواه رفاقه . انا لم اخترع القصة ، ولكن البطل عاشها بالفعل . واذا كان الناقد قد عجز عن ان يتخيل حدوثها فلعل ذلك لانه لم يجرب بنفسه كيف يكون احساس الشباب الثائر اذا وجد المعتدين يغزون ارضه . واذا كان البطل بالفعل قد ابى ان يذهب للمستشفى وفضل ان يقاتل وحده جيشا جرارا فماذا تظنه يقول ـ او اقول على لسانه ـ غير ما قال ؟ انه حدث فريد او مبالغ فيه كما قال الناقد ، ولكنه لو لم يكن فريدا اكان يصلح موضوعا لقصيدة بطولية عن فرد بذاته ؟

وهذا يسلمنا الى ما قاله الناقد من ان القصيدة فقدت « ذاتيتها » اي ان الشاعرة في كل الصفات التي اوردتها للبطل ما قربته ولا شخصته نفسيا ولا جسديا . فالصفات ملامح عامة (الابيات التي سجلناها في مطلع النقد) تنطبق على اي شاب ، وبالتالي ليس له هوية شخصية تميزه عن غيره فلو ان الناقد قد فهم القصيدة وفهم نفسية البطل كما صورتها فيها لما راى في حواره مبالغة مضحكة .

واحب اولا ان اوافق الناقد على ان الملامح الجسدية التي اوردتها عن الشهيد ملامح عامة تنطبق على اي شاب ، فانا لا يعنيني ان اقرر ان عيني البطل كانتا سوداوين او خضراوين ، ولا يعنيني اذا كان طويلا او قصيرا ، اسمر او ابيض ، فهذه التفاصيل قد تكون لازمة في القصة النثرية ، ولكن القصة الشعرية ليست ـ مهما طالت ـ سوى لحظة انفعالية ، فهي تلتقط ـ في سرعة ـ السمات اللازمة للتعبير عن المشاعر ، والمؤدية الى الهدف العاطفي فحسب ، والعجيب ان الناقد الذي اخذ على بطء السرد يريدني ان ادقق وافصل في الاوصاف ! ولكن ما يعنيني من امر البطل من حيث السمات الجسدية هو انه شاب ، .•. شاب في ريعان الفتوة ، متفتح للحياة والحب ، رمز لكل شاب تحطم حياته حروب العدوان :

في وجهه غضارة الصبا
في عينه الالق
في خطوه الفتي دفعة الحياة تنطلق
في ثغره لحن كبهجة الصباح
يرسله الحب للاشواق للافراح

فذلك وحده يكفيني لاثارة السخط على المعتدين الذين « يمزقون الحياة ويخنقون الانغام والاحلام والافراح »

اما انني لم اشخص البطل نفسيا فهذا هو ما لم يحسه الناقد بسبب تعجله وعدم احتفاله . ذلك ان القصيدة زاخرة بما يرسم ملامح البطل النفسية . فاهم خصائصه الانفعال ، بل الاندفاع العاطفي الحار ، حتى انه شهر السلاح في وجه اصحابه كي يتركوه يقاتل وحده جيشا كاملا : « لكنه تحدى بالسلاح بالقسم ».

ذلك الاندفاع الذي يتجلى في القصيدة على شكل انفجارات عاطفية على هيئة حديث ذاتي او منولوج داخلي ، او على شكل ذلك الذي ظنه الناقد الفاضل حوارا مضحكا مبالغا فيه . فالحوار هنا ليس حوارا واقعيا خارجيا ادعي انا انه حدث بالفاظه في العالم الخارجي ، بل هو حديث نفسه وترجمة وجدانه ، وتفسير وتصوير للدوافع التي تدفعه الى ان يتصرف كما فعل . لقد كان شابا منعما ، يعيش في بحبوحة وترف ، ولكنه آثر الكفاح المر والتضحية الخارقة على ما كان فيه من نعيم . وقد فسرت كل ذلك بطبيعته العاطفية العنيفة التي لا تستطيع ان تتحدث عن اندفاعاتها العاطفية الا بلغة العشق كما كان يفعل المتصوفة في عشقهم لله وفي حديثهم عن الحب الالهي . وانا لا اكتب قصة نثرية تحليلية حتى احلل هذه المشاعر تحليلا مباشرا صريحا ، ولكن اكتب شعرا ، ولذلك اكتفي بالاشارة والرمز ، وعلى القارىء ان يلمح او يحس ما خلف الالفاظ ، متى تهيات نفسه وصفا حسه . ان اندفاع الشهيد العاطفي الخارق يتضح في مثل هذه الاسطر :

وفجاة تقلص النغم
وفارت الدماء في العروق تنتفض
« بل دون خطوكم لباب جنتي بحار
املؤها بالدم بالدموع بالنصب .
حبيبتي حبيبتي خباؤها حرم
لا لن تمس قدس ارضها قدم ،
حبيبتي حبيبتي : عن وجهك الجميل
عن نبعك الصفي عن مهادك الظليل
اقدم الحياة والشباب والامل
ففي قرار القلب يا حبيبتي
نار الكفاح والصراع تشتعل »

وفي مثل هذه الاسطر :

حشد من الفيلان جهزوا الدمار والقيود
لارضنا الحسناء ارض بور سعيد
« حبيبتي السمراء لن يأسرها العبيد
ودون ذلها فيالق فيالق تبيد »

تنضح في لغة العشق والتقديس التي يتحدث فيها عن ارض بلاده ان في مثل تلك الالفاظ : « خبائها » « حرم » « قدس ارضها » ، في مثل تلك الالفاظ العنيفة المليئة بالشحنات العاطفية المتوارثة والمتغلغلة في نفوسنا منذ القدم لخير معبر عن طبيعة البطل النفسية .

انها طبيعة حارة مندفعة تجتمع فيها قوى الشباب كلها : قوى الفتوة ودمعة الشباب المتطلعة للصراع والبطولة ، وقوى العواطف الفائرة المتطلعة للحب والهوى ، وقوى الروح المتطلعة الى المثل الاعلى تتجمع كلها وتمتزج لتتجه نحو غاية واحدة هي افتداء الوطن . فوسط اهوال المعركة وطوفان النيران والدم وبحار الرمال التي تثقل الخطى نرى قواه الروحية التي عبرت عنها بكلمة « جناح » تتغلب على كل شيء :

« لكن في قلب الفتى جناح
يعلو بجسمه .. فوق الثرى ... مع الرياح
ويستخف بالهلاك والعدم . »

« وفورة العروق وانتفاضها » تعبر عن قوى الفتوة الجسدية ودفعة الشباب . كما ان طموحه الى المثل الاعلى والى الفداء الخارق يتضح في حديث نفسه :

« هاتوا العتاد يا رفاق انني اموت

وقبل ان اضل يا رفاق في غور السكوت
بربكم اريد ان اتم قصتي
حكايتي تؤودني في قلبي الصموت »

فحكايته هي رسالته ، ومثله الاعلى الذي يريد ان يصل اليه .

واذا كان الناقد الفاضل يعرف حقيقة قصة جواد حسني ، ولم يحاول ان يفهم طبيعته النفسية من خلال عرضي لها في القصيدة ، فلا شك انه راى فيما سماه حوارا مبالغة مضحكة !! ولقد بينت فيما سبق ان ما سماه حوارا لم يكن حوارا خارجيا واقعيا ، بل حديث نفسي كما بينت انه مطابق تمام المطابقة لحقيقة البطل النفسية ولطبيعة الدور الذي قام بـه . فضلا عما لا بد ان الناقد الفاضل يعلم من ان الفن ـ خصوصا الشعر ـ ليس نقلا حرفيا للواقع والا لما سمي فنا ، بل قد يكون مجهرا له ، اي كاشفا ومكبرا « ومبالغة » ايضا ، ما دام يتفق مع الواقع النفسي للعمل الفني .

اما عما اخذه علي من تقديم وتاخير في تقديم الجملة « يفرضه النظم » فلست ادري ما العيب في هذا ما دام لا يخل بقواعد اللغة ، وكل الشعر بل القرآن الكريم ـ الذي هو غاية البلاغة ـ مليء بامثال ذلك ، فضلا عن ان التقديم والتاخير له اسباب نفسية بلاغية اخرى كثيرة ، لا اظنها تفوت على الناقد الفاضل ، فكتب علم المعاني حافلة بها ، ولا شك في ان قولي :

« وعنوة اقله الرفاق » اقوى بكثير مما لو قلت « اقله الرفاق عنوة » اذ ان تقديم عنوة يدل على مدى ما لاقاه الرفاق من مقاومة البطل لرغبته في استئناف القتال رغم جراحه .

اما اعتراضه على ادخال فاء العطف على الظرف في قولي « فعندما القى ارجوه » فمماحكة لغوية لا ارى داعيا لمناقشتها .

وكذلك حديثه عن فقدان الموسيقى الشعرية ، فانه لم يلحق بذلك امثلة يمكن مناقشتها .

اما عن ملاحظة الشاعر الشخصية عن نشري القصيدة في « الاداب » بعد نشرها في « المجلة » فذلك لاني اعلم ان قليلا جدا من القراء ـ حتى اليوم ـ هم الذين يجمعون بين قراءة هاتين المجلتين . ولقد كان الدكتور سهيل ادريس في حل من الا ينشر القصيدة لو شاء ، او ان يؤجل نشرها على الاقل ، ولكنه نشرها فور وصولها فله الشكر .

واذا كنت قد اضطررت الى كتابة كل هذا عن القصيدة ، فلا ارى مانعا من الاشارة الى بعض اسطر لعلها سقطت مني اثناء نقلي للقصيدة او سقطت من المطبعة .

فبعد السطر :

الجرح جرحي يا جواد جرح بور سعيد

سقط السطر : بل جرح مصر يا جواد ... السهل والصعيد

ومن الجزء الاخير بعد السطر :

واورقت ....

سقطت السطور الاتية :

وامتدت الجذور في الثرى
عميقة عميقة عتية العروق
في ارض بور سعيد تنهل الدما
وتشرب الدموع من ترابها العريق

واورقت ....

ثم ياتي الجزء المنشور :

وامتدت الغصون تبتغي الطريق

من كوة في القبو للمدى الرحيب الخ .

وفي السطر : لكم عشقتها ... عشقت ارضها الحنون

سقطت كلمة عشقت

وبضع هنات صغيرة لعلها لا تخفى على القارىء غير المتعجل .

وبعد فاني اشكر للناقد الفاضل الفرصة التي اتاحها لي للحديث عن قصيدتي ، فلعل هذا الحديث يقربها من القراء .

القاهرة **ملك عبد العزيز**

★

حول قصة « الصبيت والحب »

بقلم : رسمية مسالم

★

قرات في عدد ايار الماضي من « الاداب » الغراء كلمة للكاتبة الاستاذة وداد سكاكيني تناولت فيها بالنقد القصص الاربع التي نشرت بالعدد الماضي ، وكان من بينها قصة « الصيت والحب » للاديب الاستاذ فاضل السباعي .

وقد استرعى انتباهي نقد الاستاذة سكاكيني لهذه القصة بالذات . فانني بعد ان طالعتها منشورة واستعدتها مرة ومرة ، ثبت لي ان هذه القصة ليست عادية وليست من النوع الذي تعودنا قراءته ، ولكنها من طراز جديد جيد . لذلك كنت تواقة لقراءة التعليق عليها . ومن حسن الصدف ان المعلقة كانت الاستاذة وداد سكاكيني ، الكاتبة التي نالت حظا كبيرا من الثقافة والحس الادبي السليم ، فهي ولا شك فضلى الكاتبات في الاقليم السوري ، وهي من خيرة الكاتبات في شرقنا العربي ، ولا اغالي في ذلك .

وكان ان فطنت الاستاذة سكاكيني الى ما في هذه القصة من مميزات . فلم يغب عن حسها الادبي السليم ما فيها من جمال ومن نجاح وتوفيق .

قالت الاستاذة ان الاديب السباعي موفق في هذه القصة « بسهولة التعبير فيها وخصب التحليل والخيال » . وانه احسن « تحليل المواقف النفسية بين الاثنين (اي البطلين) كما اجاد الوصف الحسي فيها » . وانه « من السابقين الى التعبير عن هذه الاجواء الجديدة في حياتنا وتجاربنا » . ثم اختتمت كلامها قائلة : ان الاديب السباعي « خصب الانتاج في القصة ومرد هذا الخصب الى منابت موهبته وثقافته وتفرغه لهذا الفن الذي طاوع ميله وتعبيره » .

ان هذه النظرات الى القصة صائبة لا ريب فيها . ومن اطلع على المجموعة القصيصية التي اصدرها الاديب السباعي في العام الماضي تحت عنوان « الشوق واللقاء » يدرك صدق هذه النظرات وانطباقها بوجه عام على جميع القصص الواردة فيه .

وقد جاء في نقد الاستاذة سكاكيني عدد من الملاحظات حول قصة « الصيت والحب » ، فلم ارغب في ترك السانحة تمر دون ان اعقب عليها بهذه الكلمة المقتضبة .

ورد في القصة ان البطل نادر ضاق بعواطف الحب تستعر في وجدانه وهو في غرفة واحدة مع رئيسته يحبها ولا يجرؤ على البوح ، لانه يخشاها ويراها اكبر واعظم من ان يحبها شاب مثله مغمور لم ينل حظا من النجاح والتوفيق . وهي الرئيسة في الوظيفة ، والفنانة الموهوبة الذائعة الصيت ، فلا يكون منه الا ان يذهب الى « المدير » قائلا : « يبدو انني لن استطيع خدمة الوزارة في دائرة الدراسات خدمتي اياها في الدوائر الاخرى » . وبعد جدال نفهم ان المدير وافق على نقله الى الدائرة التي يرغب .

هنا تقول الاستاذة : ووسوس لنادر ان ينتقل « من مكتبها الى وظيفة بعيدة عنها ، والغريب ان يتاح لنادر بسهولة ثم يعدل عنه بسهولة ، وما احسبه ميسورا في وظائف الدولة » .

واقول ان هذا الانتقال سهل ميسور في الواقع ، لا كما تصورته الاستاذة وداد ، اعني الانتقال داخل الوزارة الواحدة من دائرة الى اخرى ، ولعلها ظنته انتقالا الى وزارة اخرى ، وهذا ما يفهم من قولها « الى وظيفة بعيدة عنها » .

وقالت الاستاذة : « اذا كانت هذه الرئيسة تشارك زميلها الموظف في شعوره نحوها ، افما كان قلمها يمضي ولو بطريقة عفوية في رسم خطوط اولية لهذا المحب الحيران ؟ » .

الحقيقة ان الرئيسة في حبها لنادر الم تكن تعلم ، كما هو ظاهر من سياق القصة كله ، انه يبادلها الحب او « يشاركها » فيه ، فهي كانت تحبه من جانبها ، وتجهل حقيقة عاطفته نحوها . لذلك لم يكن من المنتظر ان يمضي قلمها في رسم الخطوط لهذا « المحب الحيران » وهي لا تعلم انه حيران في حبه ، ولا تعلم انه يحبها اصلا .

هذا من جهة ، ومن جهة اخرى هل نسيت الاستاذة ان هذا في شرقنا غير مباح ، وان الفتاة ، مهما اوتيت من ثقة بنفسها ومن رغبة بالثورة على الاوضاع ، لا تستطيع ان تعبر بصدق وصراحة عما تحسه من عواطف . وتجاه من ؟ تجاه زميل لها في العمل تجمعها معه غرفة واحدة مغلقة . فلو فرضنا ان بوسعها ان تضرب صفحا عن تقاليد المجتمع الصارمة ، ما دام حبها ساميا وما دامت تريد ان تحيا حياتها المتحررة المنطلقة ، افلا يمكن ان يستهجن هذا الزميل المحبوب نفسه ذلك منها ويبتعد عنها ؟ لانه لا يريد من فتاته ان تظهر له حبها . انها لن تضمن هذا المحب ، وستخسر في الحالتين سمعتها لدى المجتمع فالمجتمع يعتبر ان تصريح الفتاة بحبها السافر وعلى هذه الشاكلة ، خطيئة او جريمة ، ويا للاسف !

انا لا ازعم ان كل زميل او رجل سيتخذ هذا الموقف من محبوبته ، ولكن من يدرينا ؟ علها خشيت ان يبدي نحوها هذا الشعور فيكون كغيره من الرجال فامتنعت عن رسم تلك الصورة المرغوبة ! او لعلها رسمت ولم نطلع على تلك الخطوط الاولية . ان الاستاذ السباعي هنا قد اعطانا صورة صادقة للاعتبارات التي تحيط بالفتاة في مجتمع تثقله التقاليد الضيقة المتزمتة .

اما ما ذكرته الناقدة من « ان القصصي قال : تشف عيناها المسليتان عن روح فنانة ، فهل يمكن للعين وحدها ان تشف عن فن صاحبها ؟ » . اقول نعم ، مثلما نقول ان فلانا في عينيه عمق من مجرد نظرتنا اليه ،

كذلك نقول ان عينيها تشفان عن روح فنانة .

واخيرا لي ملاحظة حول قول الاستاذة سكاكيني : ((ولكني اخشى اذا استمر هذا التعبير (التعبير القصصي للاديب السباعي) على وتيرة واحدة ان يجعله راضيا بالقريب الهين ، وبوسعه ان يغوص الى الاعماق فمنها يلتقط اللؤلؤ)) .

لقد قرات مجموعة الاديب الاستاذ السباعي ((الشوق واللقاء)) ، وقرات مؤخرا مجموعته الجديدة ((ضيف من الشرق)) الصادرة عن دار الاداب . ولكني لم اجد تعبيره القصصي على وتيرة واحدة . صحيح ان بين قصصه في تلك المجموعتين خيطا واحدا يشدها جميعا ولكن لكل عدد من القصص اسلوبا ما يسير عليه الكاتب . ففي المجموعتين قصص وطنية ، واخرى استوحاها من وظيفته او من بيئته في حلب . ونجده في كل عدد منها قد اختلف تعبيره عن غيرها ، ولعل هذا التجديد يتجلى بشكل واضح في مجموعته ((ضيف من الشرق)) التي سبق ان قرانا بعضها في المجلات العربية المتفرقة .

ولا يسعني في الختام الا ان اعتذر عن تدخلي في هذا الموضوع ما بين كاتبة كبيرة هي الاستاذة وداد سكاكيني وبين كاتب قصصي موفق هو الاستاذ فاضل السباعي .

ولكني كقارئة رغبت الا تفوتني هذه السانحة دون ان اعبر عن رايي في المناقشة ، فان للقارئات لا شك الحق في ان يبدين رأيهن . وتفضلي يا سيدتي بقبول فائق احترامي .

رسمية مسالمة

كلية التربية ــ جامعة دمشق

الآداب

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

بيروت

ص.ب ٤١٢٣ ــ تلفون ٣٢٨٣٢

٭

الادارة

شارع سوريا ــ راس الخندق الغميق ، بناية الاسمر

٭

الاشتراكات

في لبنان وسوريا : ١٢ ليرة

في الخارج : جنيهان استرلينيان او ٥ دولارات

في اميركا : ١٠ دولارات

في الارجنتين : ١٥٠ ريالا

الاشتراكات الرسمية : ٢٥ ل.ل. او ما يعادلها

تدفع قيمة الاشتراك مقدما حوالة مصرفية او بريدية

٭

الاعلانات

يتفق بشأنها مع الادارة

٭

توجه المراسلات الى

مجلة الآداب ، بيروت ص.ب. ٤١٢٣

الضوء الرمـادي

ـ التتمة من الصفحة ٢١ ـ

هناك سنهدر هديرنا الصاعق .. الى اللقاء ..

وانتفض اخي خـارجا .

بينما صحت به :

ـ تمهل ايها الاحمق .. ربما كانت هذه المظاهرة فخا لنا كيمـا يبيدونا عن آخرنا .. تمهل !

ـ ليكن .. ليكن .. على كل حال نحن مقتولون ..

وحين انطلقت وراء خالد لحقت بي اختي واوقفتني عند بـاب الـدار وقالت بحـزم :

ـ فالح .. ستترك لي رشيشا هنا .. هل انت فاهم . ستتـرك رشيشـا .. فهم لن يتورعوا عن أفظع اشكال الانتقام عندما تندحرون.

وتركت لها الرشيش .. ونظرت الى براءة عينيها . خالطتها وحشية الهيـئـة .

***

الرجل ذو الوجه المجدور يتشمم رائحة الشر من النافذة ويقرقـر بنرجيلته . وابنته الطويلة السمراء تقف حذاء النافذة وتصغي الـى أصوات المعركة على منافذ حي الكرخ القريب من بيتهم .

كانت الضجة هائلة في البدء . والهتافات تقلب جو المدينة الـى اصداء رهيبة . لقد اندفع الشباب من بيوتهم وأحيائهم . وتجمعوا فعلا في منافذ الطرق والازقة ، ثم هدروا دفعة واحدة . وكان الشارع الرئيسي مفتوحا أمامهم ، مقفرا . وكان الوقت هذا الشق بين غروب الشمس ومطلع الظلمة . كان وقت الضوء الرمادي . ونظر فالح الى الضوء الرمادي وهو يتصاعد من الارض ليتلاشى تدريجيا في سقف المدينة . وصاح صيحة الهجوم . غير ان احد الناس فتح نافـذتـه وصـاح مـن اعلـى :

ـ ارجعوا الى بيوتكم أيها المجانين .. لقد قتل الشواف ، وفشلت ثورة الموصل .. ارجعوا الى بيوتكم !

الشارع أمامهم طويل مقفر ، ومن نوافذ في نهايته تجمع الطواغيت . لم يعد أبو فالح يسمع الهتافات . ولكن يحس بان المعركة محتدمة . كان يجهلها . ككل المعارك الاخرى التي تتحول الى مذابح تجز فيـهـا الرؤوس . وتسيح انهر الدماء صامتة يتصاعد منها بخار حرارتهـا في البدء ، ثم لاتلبث حتى تتجمد في لون أسود ، وتلتصق بأحجار الشارع .. تلتصق الى الابـد !

ونظر الرجل ذو الوجه المجدور الى نهاية الشارع ، توقف عـن القرقرة . وهب واقفا . كان هناك حوالي خمسين رجلا مدججين بالاسلحة ، يتوجهون نحـو بيتـه .

قبضت الفتاة على زناد الرشيش . وما ان اصبح الجمع تحـت النافذة ، حتى انهال الرصاص عليهم . فسقط اكثرهم صرعى قبـل ان يتبينوا مصدر الرمـي .

ثم سكت الرشيش فجاة . نظرت الفتاة الى مخزن السلاح . ثـم قالت لابيها :

ـ ابي ان قبضوا علي الان سيعتـدون علـى عـرضي وسيمثلـون بجثتي .. لم يبق سوى رصاصتين .. هاك واضـرب ..

لم يتردد الرجل المسن . كان على ثقة ان ولديه قد قتلا .. فـي المظاهـرة الانتحارية منذ قليل : وان الشيوعيين لن يعفوا عن التمثيـل بابنتـــه .

كسر باب البيت . صعد الطواغيت . اندفعوا الى الغرفة الوحيدة في الاعلى وتجمدوا لحظة امام المنظر .

كان الرجل المجدور قد رمى ابنته من لحظة بالرصاصتين الاخيرتين ، ووقف فوق رأسها يتأمل وجهها دون ان يريم .

قبضت على ساعد اخي وقلت بصعوبة :

ـ اترى الان الى الضوء الرمادي ، انه كئيب رائع .. لم أره فـي مثل هذا البهاء .

ولـم يجبني . ان الجماعة حولنا تتفرق وتتساقط . ولن يبقى بعد قليل سـوانـا .

لقد عادت قصيدتي القديمة تطفو على فمي ثانية يااخي . ان اللهب يزداد في الخارج . وايقاع عنيف جامع في دمي وسمعي. صـمتت أفاعي النهر كلها . أحس بنعومة جلودها حول جسدي .

ان الضوء الرمادي يغيب من سطح عيوني . كما غابت عيناها هـي في الماضي . انه ينسحب يااخي الى اعماقي . يمتزج بدمائي كمـادة غريبـة .

تطفو على فمي نهايات من قصيدتي القديمة . بينما اللهيب يأكـل لحم جسدي من كـل جانب .

لقد رجع الضوء الرمادي الى سقف المدينة ..

مطاع صفدي

دمشـق



قرأت العدد الماضي من الآداب

ـ تتمة المنشور على الصفحة ١٢

فاذا تخلصنا من الاخلاق ونفيناها وغمسنا ايدينا في الدم والاقذار حتى المرفقين ، نفينا السعادة في الوقت نفسه .

لن نصل الى الخير عن طريق الشر ، ومن الشطط القول ان القيم الاخلاقية في النظام الرأسمالي والمجتمع البورجوازي قيم مزيفة يجب ان ننسفها من الاساس لكي نتمكن من بناء قيم جديدة صحيحة في المجتمع الاشتراكي او الشيوعي العتيد . فالقيم الاخلاقية كانت قبل النظام الرأسمالي والمجتمع البورجوازي وستبقى بعدهما الى ما لا نهاية له . واذا كان البورجوازيون يشوهون هذه القيم ويصلبونها مرارا كل يوم فهذا لايعني انها فاسدة ، مزيفة ، وان من الواجب نسفها .

ونحن اذ ندعو الى المحافظة على الاخلاق ، لانستهدف قط الحفاظ على الاوضاع الاقتصادية والاجتماعية البالية ولا نطلب من الجماهير ان تكون مائعة خاملة وان تتقبل الظلم والاستثمار .. بالعكس ندعو الى الثورة على الجمود والظلم ، وندرك ان هناك حالات تستلزم اللجوء الى العنف لصد العنف . عندما تستبد اقلية انانية بالاكثرية المحرومة في المجتمع ، وعندما تسعى تلك الاقلية لخنق حريات الاكثرية وطمس امانيها وتحطيم كرامتها والحيلولة دون تقدمها وخروجها من حالة البؤس والذل ، عندئذ يصبح من حق الاكثرية وواجبها ان تثور للدفاع عن نفسها وان تلجأ الى العنف للتخلص من عنف الاقلية وبطشها وظلمها .. ان الثورة العنيفة في حالة كهذه تنسجم مع الاخلاق تمام الانسجام ، لا بل تنبع منها ، بدلا من ان تحطمها وتنفيها .

وعليه ، لايحق لاي حزب ، سواء اكان شيوعيا ام بورجوازيا ، ان يلجأ الى الثورة الدامية للاستيلاء على الحكم الا اذا كان يمثل الكثرة الساحقة من الشعب واذا كانت هذه الكثرة قد سلمته القيادة بملء حريتها واذا كانت الاوضاع لاتسمح بالتخلص من الظلم والبؤس وجور الحاكمين الا عن طريق العنف ، بعد استنفاد جميع الطرق القانونية .. انذاك ، وانذاك فقط ، تكون الثورة اية ثورة ، نابعة من صميم الاخلاق ، ويكون بذل الدم واجبا وشرفا وبطولة ، لا جريمة وخيانة وبربرية ..

المادية الديالكتية ونظرتها الى التاريخ

اخذ السيد ايليا حريق على عاتقه ان يبين فساد الاساس الذي يرتكز عليه المذهب الماركسي، الا وهو الديالكتية المادية ، وان يبرهن ان هذه الديالكتية قد عمرت « فوق طاقتها على الحياة ».

يعترف الكاتب بادىء ذي بدء ان الماركسية ، رغم الجموح النظري الذي يميز مبادئها الفلسفية الاساسية ، استطاعت ان تنظر الى حركة التاريخ بعين نافذة ثاقبة واقعية .. ثم يؤكد ان الاتحاد السوفياتي « هو اليوم الجبهة السياسية الوحيدة التي تتبع في سياستها نظرة تاريخية شاملة تستلهمها وتأخذ بنتائجها » .

ولكن فات الكاتب ان هناك جبهة سياسية اخرى ، لاتوازي الجبهة السوفياتية بقوتها وطاقتها الاكتساحية ، ولكنها تفوقها من حيث تركيز السياسة على نظرة شاملة الى التاريخ ، واعني بها الجبهة الاشتراكية التي يجب ان نميزها عن الحركة الشيوعية .

فالاشتراكية الصحيحة ، التي تاخذ بعين الاعتبار ، واقع كل بلد وحاجاته وامكاناته وتحاول ان تنسجم معه وان تنبعث من داخله ، والتي تدرك انه من الخطأ ان نحاول فرض نظام واحد او مخطط واحد او توجيه « بابوي » واحد على كل البلدان او كل الاحزاب الساعية لبناء المجتمع الاشتراكي ، والتي تؤمن بان النظام الاشتراكي لايجوز تطبيقه ولا يرجى منه خير اذا ما فرض بالقوة من فوق على قاعدة شعبية غير مهياة له وغير قابلة لهضمه ، بل ينبغي ان ينبع من القاعدة الشعبية ويجذب اكثريتها اليه قبل ان يطبق على يد القيادة الحاكمة ، هذه الاشتراكية تنظر الى التاريخ والى الكون نظرة اسلم واعمق من النظرة الشيوعية .

وينطلق السيد حريق الى تلخيص المبادىء الفلسفية الثلاثة التي يفسر بها ماركس والماركسيون الوجود والمجتمع ، وهي :

١ ـ مبدأ الانتقال المفاجىء من الحكم الى النوع .

٢ ـ مبدأ التناقض الضمني القائم في جميع الموجودات ومظاهر الطبيعة .

٣ ـ مبدأ تناقض التناقض .

ثم ينتقد الكاتب هذه المبادىء انتقادا سريعا ويظهر فسادها ، مستندا الى ما طالعه من الكتب او الدراسات الموجزة المتعلقة بالماركسية .

واول انطباعة تتركها قراءة هذا المقال في ذهننا هي انه يعالج الديالكتية المادية معالجة سريعة لاتخلو من العمق احيانا ، ولكن تشوبها السطحية احيانا اخرى ، وهي ناقصة على كل حال .

كان من الانسب ان يختار السيد حريق نقطة واحدة او مبدأ واحدا من مبادىء الفلسفة الماركسية وان يعالجه في الصفحات الاربع من مجلة « الاداب » التي يحتلها مقاله . اما وقد اختار معالجة الديالكتيه المادية كمذهب فلسفي ونظرة الى التاريخ والمجتمع ، فكان عليه ان يتعمق في تحليلها اكثر مما تعمق وان يتوسع في شرحها واستيعاب مختلف نواحيها اكثر مما توسع ، كي ياتي بحثه بحثا علميا مستوفي الشروط .

ومهما يكن من امر ، نرى انه اغفل نقطتين مهمتين عند نقده ما اسماه المبادىء الثلاثة التي يفسر بها الماركسيون الكون والوجود والمجتمع .

النقطة الاولى تتعلق بالحتمية التي يفترضها تفسير الكون والوجود والمجتمع تفسيرا ماديا . ينطلق التفكير الماركسي من الناموس الفيزيائي ـ الكيميائي الذي يمكننا ايجازه بما يلي : لناخذ عددا من العناصر المادية كالكاربون والازوت والاكسوجين والهيدروجين مثلا .. اذا ادركنا صفات كل عنصر من هذه العناصر وميزاته وطاقته ، نستطيع ان نعرف مسبقا نتائج اندماجها ببعضها البعض . وبتعبير اخر ، يكفي ان ندرك المعطيات والاسباب لندرك مقدما النتائج . وهذا مايفترض وجود حتمية في عالم المادة .

ياخذ ماركس بهذا المبدأ الفيزيائي ـ الكيميائي ويحاول تطبيقه على المجتمع البشري ذاته ، فيقول ما ملخصه : عندما ندرك ميزات القوى البشرية والاقتصادية والسياسية او الفكرية والعقائدية التي يتكون منها مجتمع ما ، نستطيع ان ندرك مسبقا ما ستؤدي اليه هذه القوى من

نتائج في المستقبل . وهذا مايفترض وجود حتمية في المجتمع والتاريخ .

صحيح ان ماركس يترك لارادة الانسان دورا تلعبه في التاريخ . ولكن هذا الدور يقتصر على استعجال تطور المجتمع وتطور التاريخ المعروف مسبقـــا ..

ان الاكتشافات العلمية والابحاث الفلسفية الحديثة والتجارب الاخيرة توصلت الى هدم فكرة الحتمية هذه ليس فقط في المجتمع البشري ، بل في عالم المادة نفسه . لقد تبين بصورة لا تقبل الجدل ان الحرية تلعب دورا رئيسيا في تطور المجتمع البشري. فالمجتمع هـو واقـع حي تفعل فيه عوامل وارادات لاحد لها ولا احصاء ، عوامل داخليـة وخارجية ، نفسية ومادية ، فردية وجماعية ، تنسجم مع بعضها احيانا ، وتتصارع احيانا اخرى ، فتولد دوما عوامل جديدة ومعطيات جديـدة لا يستطيع المرء مهما كان عبقريا ورائيا ان يتوقع ظهورها كلها مقدمـا ولا ان يدرك مقدما كل ماستحدثه من تأثيرات وردات فعل ..

واذن فهناك مدى واسع في تطور التاريخ والمجتمع يعجز العقل عـن استيعابه والتنبؤ بما هو وما سيكون ، مدى تلعب فيه الحرية والظروف والصدف ويبقى سرا جاريا مع التاريخ الى نهاية مطاف البشرية .

ومن جهة ثانية ، اثبتت الاكتشافات العلمية الحديثة ، وخاصـة اكتشافات آنشتاين ، ان الذرة نفسها ، وهي اخر وحدة مادية توصـل اليها التحليل العلمي ((للميكروكوسم)) ، لا تتركب مع غيرها مـن الذرات بشكل حتمي يخضع الى نواميس مادية نهائية ، بل ان هنـاك عنصرا مجهولا ، يمكن ان نسميه عنصر الغيب او الحرية ، يظل يلعب دورا غامضا في ذلك التركيب .

اما النقطة الثانية التي نود توضيحها فهي تتعلق باخر ماتوصل اليـه منطق ماركس في نظرته الى التاريخ .

بعد ان فسر ماركس التاريخ تفسيرا ديالكتيا ، مشددا على اهميـة العوامل الاقتصادية والوسائل الانتاجية في الانتقال من مرحلة الـى اخرى ، اي من الدور البدائي الى الدور الاستعبادي ثم الدور الاقطاعي ، والدور الرأسمالي فالدور الاشتراكي ، وبعد ان نقض الدين والانظمـة الاقتصادية والسياسية والحقوقية القائمة في عصره واكد ضـرورة تحطيمها والانتقال منها الى النظام الاشتراكي فالشيوعي ، انتهى بـه تفكيره الى الخلاصة التالية التي نوجزها بكلمات :

ان كل ما بنته البشرية حتى اليوم من حضارات وتراثات واديـان ومبادىء اخلاقية لايتضمن اية قيمة تاريخية ، ولا هو بالتاريخ الصحيح . ان تاريخ الانسانية الصحيح لن يبدأ الا عند تحقيق المجتمع الشيوعي الذي فيه تنحل جميع المشاكل وتزول التناقضات وتحقق السعـادة نهائيا .. وبالتالي فكل ماسبق هذا المجتمع المرتقب انما هو كالنوافـل التي يجب ان تطرح جانبا وتزول ، حتى الاجيال البشرية نفسها التـي تعاقبت منذ ظهور الانسان في الكون الى اليوم ، والتي كدحت وشقيت وافنت ذاتها لتقديم الجنس البشري ودفعه الى الامام ، حتى هذه الاجيال قيمة لها اذا نظرنا اليها من زاوية اخر ماتوصل اليه المنطق الماركسي .

وهذا لعمري مايفسر ((نيهيلية)) الشيوعيين وامعانهم في هدم جميع [illegible] والمعتقدات والقيم الاخلاقية والتراثات اذا اقتضى الامر ، مـن اجل [illegible] ((الفردوس)) الذي تخيله نبيهم الاكبر .

ظـلام في النهـار

يأتي تحليل كتاب ارثر كستلر «ظلام في النهار» بقلم السيد محمود حيدر مؤيدا كل التأييد للمآخذ الاساسية التي اخذها الدكتور عبد الله الدائم والسيد ايليا حريق على الشيوعية ، وللملاحظات التي ابديناها شخصيا بهـذا الصـدد .

وليس لنا ما نبديه في موضوع تحليل هذا الكتاب وتفسيره سـوى الاعتراف بان السيد حيدر وفق في مهمته على اكمل وجه ممكن وقـدم لنا دراسة تحليلية مستفيضة تعطينا فكرة واضحة وعميقة عن روايـة كستلر الرائعة ، فاستحق شكر قراء ((الاداب)) .

ونرى من المفيد ، في ختام جولتنا النقدية ، ان نستشهد حرفيـا بالمقطع الذي ابرز فيه السيد محمد حيدر الفكرة الاساسية التي تستند اليها رواية كستلر . يقول السيد حيدر :

((ان الناظم الاساسي للرواية هو فكرة الحرية . وما يريده المؤلف على وجه الدقة ، كما نرى ، هو : ان الحرية هي وتظل دائما وسيلـة الانسان الوحيدة للمعرفة والتقدم . واية مكتسبات تتعلق بالحرية لايجوز التخلي عنها بحال من الاحوال ، لقاء افتراضات موهومة تحت شعـار : ازدهار مقبل ، عالم افضل !!.. لان هذا العالم الافضل المفترض – حتى لو كانت النية سليمة – سيؤول الى الخطأ لانه امتداد لجيل حرم مـن جـو الحريـة ..))

هذا المقطع يصلح ان يكون خاتمة لكل بحث نقدي يتناول الشيوعية وغاياتها ومبادئها والفظائع التي رافقت تطبيقاتها في مختلف بقاع الدنيا .

موريس صقـر

جمودنا الفكري الراهن!

بقلم محيي الدين محمد

الجمهورية العربية المتحدة

الاقليم الجنوبي

وصل الادباء الكبار الى نهاية الخطر فاضطجعوا واستراحوا واغمضوا عيونهم ، فقد ادوا ما كان منتظرا منهم ، واوصلوا الامانة الى نهاية حدودها ... وبعد .. ففي هذه السن يحسن الاسترخاء والتنعم بذكرى الامجاد والغزوات القديمة ...

ووقف الادب الذي كان مرتكزا فوق كاهلهم مترنحا ومبلبلا ، ينتظر الكتف القوية التي يمكن ان تسنده ، وتثبت من قوائمه ، في هذه اللحظة التي نخوضها الان ، وهي لحظة الترنح التي تنتاب أدبنا الحديث ...

ان الاديب الجديد ينظر بفزع الى التركة القديمة التي عليه ان يخلصها من الشوائب والاكدار ، ويرفض ان يصدق ان جهده الشخصي هو امل التاريخ في فترة القلق هذه ، لان احداثا كثيرة وعراقيل اكثر تمنع جهده الشخصي ـ الذي هو عمله الفني ـ ان يبزغ الى النور بالصورة التي يراها هو صالحة له .. ولذلك طالت فترة تسليم الامانة من أيدي الكبار الى المحدثين ... وقال التاريخ الادبي ان في الامر يقينا لسوء فهم!!

الاديب الجديد يحس بانعدام الثقة ، ذلك لانه يقارن بين ثقافة العقاد مثلا او طه حسين الموسوعية الضخمة ، وبين ثقافته طرية العظام ، فيشعر بالدوار ، وهو يحاول ان يختصر المسافة ليسد الفراغ في يومين اثنين ، فهو يكتب للمسرح طالما هناك نقص في كتاب المسرح ، وهو يكتب الرواية الطويلة لان الناشرين يفضلون ذلك ، وهو يكتب المقالة لان لها اجرا لدى مالك الصحيفة ... أما الكتابة من أجل الوضع الادبي فلم تطرأ فكرتها في ذهنه ..

ان عليه ان يأخذ مكانه سريعا .. ومن اجل ذلك نفاجأ احيانا في كل صباح برواية او مسرحية تكتل معنى الدمامة في مطلق تاريخ الفنون ..

تعدد مجالات الاطلاع ، وعدم التخصص من اسباب انعدام الثقة ، فثقافة الاديب الجديد يدمرها للنهاية فوضى الترجمة ، وفوضى اختياراته كمبتدىء ، فهو يقرأ كتب الاجتماع والديانات والفلسفات الشعوبية والمثالية وكيفية تنسيق الازهار !! وكل ما يقع تحت يديه من موجزات ومختصرات في كافة العلوم والفنون ، بدون نظام ، وبدون تبويب .. وبذلك يفقد وجهي الثقافة معا ، الموسوعة والاختصاصية .. ويفقد بالتالي القرين المصاحب للدراسة المنتظمة في كلا وجهي الثقافة ، وهو التعمق ..

والانهزامية الذهنية سبب آخر من أسباب انعدام الثقة ، ولا بد أيضا ان نضيف ان للتقابل والمقارنة دخلا كبيرا في رواج هذه الانهزامية الذهنية، فقد ترجمت لنا بعض دور النشر في لبنان وسوريا اعمالا ضخمة وممتازة جدا لكبار الكتاب الغربيين من مثل سقوط باريس لاهرنبورج ، والساعة الخامسة والعشرون لجيورجيو ، والحرب والسلام لتولستوي .. وهذا بالاضافة الى الاعمال الضخمة في لغاتها الاصلية او باللغات الفرعية الاخرى كالدون الهادىء لشولوخوف ، أو الولايات الامريكية المتحدة لجون دوس باسوس ... كل ذلك يوقع الاديب الجديد في مشكلة الضياع الذهني ، فهو يتصور الفارق الكمي ، فارقا درجيا على غاية من الاتساع بين المفكر الغربي ، وبينه كمفكر شرقي.

وقد ادت الانتفاضة السياسية التي نخوضها الان الى تحول معظم الكتاب المبدعين الى توعية الجمهور من الجانب السياسي ، ككتابة المقالات والابحاث السياسية ، ووجد الناقد كذلك ان دوره الاجتماعي اكبر من مجرد المتابعة الهادئة لمؤلف أو رواية ، فتخلص من ضرورة التفرغ للادب، وخاض حتى ركبتيه في التيار السياسي ، وهذا الوضع سليم بدرجة أقل مما لو كان الوضع معكوسا ، فالفن كالسياسة خاضع للظروف ذاتها التي تطور وتدفع ، وتغير ...

ان على الناقد مهمة الابقاء على الواقع الفني في ذروة المشكلات التي يبحثها ، وصحيح ان تعبئة الجهود ضد الاستعمار والقوى الغاصبة يتطلب ان نلتفت الى الجانب السياسي ، غير انه صحيح أيضا أن للفن في تعبئة الجهود دورا اخطر من دور المقالات السياسية المباشرة ..

ومنذ اختفاء (الكاتب المصري) ، المجلة القيمة ، تضخمت مشكلة طغيان السطحي والجنسي والمبتذل في مجلاتنا الادبية ، واصحابها يبررون ذلك بدعوى ان القارىء يطلب الالوان الرخيصة ويلح عليها ..

غير ان ذلك مضحك كقولنا : خذ هذه التفاحة الجميلة ، ولكن ... لا تأكلها !! فهم يعرفون هذه الالوان الرخيصة الى الجمهور ويحببونها اليه ، ويقدمونها له في تيار متصل من الاغراءات والميول ، ثم يدعون انهم يستجيبون فقط الى ميول هذا الجمهور !..

فالاديب الجديد يمتص هذه الالوان التي تكبت بها بعض مجلاتنا الادبية، ولا بد ان يخرج نتاجه الفكري متأثرا بتلك الالوان الميتة الضعيفة ، مما يسهم في ازدياد حدة الانهزامية الذهنية عنده .. وفي اللحظة التي يدرك فيها ضعف انتاجه بمقارنته بانتاج كتاب الغرب مثلا .. تحدث النكسة ، ويولي وجهه نحو العزلة .. واتعس انواع الضعف ، هو شعور الضعيف بانه ضعيف ولا حول له .

مسئولية المفكرين

للارادة الشخصية دخل كبير في تكاسل الاديب الجديد ولا مبالاته ، وشعوره بلا اهمية العامل الفني في ايقاد عملية التطور والتقدم ، فلو

كان الامل على الاقل موجودا ، لامكن له ان يصمد بازاء الظروف والعوامل الاخرى ... غير ان ضبابا كثيفا يحجب الامل عن عينيه ، ضبابا مؤلفا من ظروفه المادية التعسة ، وعدم التفات الدولة الى انتاجه ، وقصر عينيه عن مشاهدة اثر عمله الفني في الجمهور ، وهذا ناتج عن قصر يديه في تغطية الجانب المالي من عملية النشر والطباعة ..

ومن اجل ذلك يتحول هذا الفنان الذي يختفي في داخله ربما ميترلنك او دوستويفسكي ، يتحول هذا الفنان الى اغراق نفسه في الوحدة .. والنتيجة لذلك هي خسارة احد المفكرين من الجانب الطيب ،وكسب احد الناقمين الى الجانب الخبيث !.. ومعظم الوان الادب التي يتقدم بها المفكر المنعزل ، مؤلمة وتعسة وخرافية ومترعة بالانين والعذاب ، مما يسهل ويبسط جدا مهمة النقاد في عملية التحليل (!) التي يقومون بها لرد هذه الظواهر الى العزلة ، والى الاثر الاقتصادي .. بل ان ذلك يسهل لهم التكهن بميقات حدوثها الوبائي!!

ان للعزلة آثارا ضارة جدا بالكاتب الابداعي ، فهو الذي يعيد تشكيل الحياة ، ونسجها .. كلاعب النرد الذي يجمع اولاراق ويفرقها كل مرة بصورة تختلف عن الاخرى ، في حين يظل عدد الاوراق ، وعدد كل صورة ، ورقم .. هوهو ..!!

وهكذا الفنان .. من كل صور العالم التي نراها ونعيشها ونحسها.. يعيد هو ويؤلف ويشكل من جديد زوايا وابعادا لا حصر لتنوعها واختلافها ، واديب العزلة لا يمكنه ان يلاحظ هذا التنوع والغنى والعمق في حياة الاخرين ،ورفيقه الوحيد هو الكتاب الذي لا يغني ابدا عن التحسيس بمشكلة معاشة ، او بصبابة .. او ببراءة طفل .!

ويتحول الغنى فيه الى قحط وتوتر .. ويخرج الى العالم الادبي كتاب اسود يخلو من المحبة ، وكله رعب وتصور مخيف للعلاقات والمعاملات البسيطة بين الناس ... وقد ادى الوضع المادي السيء بكثير من المفكرين الشبان الى الالتجاء للصحافة كمنقذ لهم ، وقد اكملت الصحافة المهمة القاتلة التي بدأها الوضع المادي السيء .. وهو امتصاص هؤلاء المفكرين للنهاية ..! فالصحافة تخاطب غرائز الجمهور ، فتقدم له الخبر السياسي باللون الاحمر ، والبند العريض .. وتقدم له الصحيفة الادبية بنفس اللون المثير ، مشتعلا من الداخل ، فنقرأ اقاصيص فاضحة ، واخبارا مفزعة ..

والظاهر ان رؤساء التحرير فطنوا الى كلمة البير كامو الذي يقول عن الناس في شرقنا انهم محتاجون الى من يخاطبهم بالتهويل والمبالغة والافراط في تزيين الكلام ، لان ذلك فقط هو الذي يقهر لامبالاتهم !.

وهذا التحول الى الصحافة يماثل بالضبط تحول المسرحيين الامريكيين من كتاب المسرحية الجادة ، الى كتابة الاستعراضيات الجسدية المثيرة لمسارح برودواي ، كسبا لقليل من المال يقيم الاود ..

ان المفكر يفتقد الامل الذي لا بد منه ، كي يمكن الصمود ضد مخاوفه وتعاساته ، ويفتقد التشجيع من الجمهور ، لان الجمهور غارق الى اذنيه في مشكلاته المعيشية ، ولانه مبتور الثقافة ، وناقص الوعي ..

وفي وضع كهذا تصبح مطالبة المفكرين بقليل من الصلابة عملية في منتهى الاستحالة والمرارة بالنسبة لهم.. فقليل جدا من المتازين يصلون بمساعدة حظ سماوي ، وسط ظروف مادية متعسرة ، الى الابقاء على حساسيتهم الفنية ، وكثير جدا من المتازين يفقدون هذه الحساسية لانهم فقدوا احيانا قدراتهم ، واحيانا مساعدة حظوظهم .. فلكي لا يترك الامر الى المصادفة والى حسن الحظ ، لا بد ان يعمل المفكرون على ان تكون ظروف المفكرين الشبان اقل تعاسة ، واقل تعذيبا ، وذلك يفترض اجماعا على الرأي ومطالبة ملحة دؤوبة ...

مسئولية النقاد

الناقد عنصر تقييمي ، والمفروض فيه ان يكون حياديا ليخلص من اوشاب الاحكام غير المخلصة ، والمنافقة ، ومحاولة كسب الادباء الاخرين .. غير أن نقادا بعينهم هبطوا بهذا الفن البنائي الجاد الى مستوى المداهنة والرياء المكشوفين ، فهم يختارون كتابا في نفس لونهم النظري ، ويعظمونهم ويطنطنون لهم ، ويقيمون لهم التماثيل ، ويطلبون لهم تقدير الدولة .. ويطالبون كل كاتب شاب بأن يحذو حذوهم وان يكتب بطريقتهم لضمان الخلود والعظمة ... وفوجئنا حتى الارتياع بتيار متلاحق من القصائد المتشابهة والمتماثلة ، وتيار آخر من القصص القصيرة المتماثلة جدا لدرجة يتعذر معها الوصول الى الاصل ... وكانت هذه هي الآفة الاولى ، اما الثانية فكانت انحس من ذلك ، فبعد هذه التقييمات المتسرعة صمت هؤلاء النقاد واستكانوا ، فكأنهم وضعوا نظرية خالدة للادب في كل العصور وكل الازمنة .. وضعف امل الكاتب الناشيء في الوصول، بل وفي بعض الاحيان تبخر هذا الامل كلية ..

النقاد عندنا ينتظرون الصدور الصدفي لرواية او قصة ، ليبدأ قلمهم في المهاجمة او الاستحسان ، اي ان التقعيد النظري غير موجود بتاتا .. وكل صور النقد لبلابية متسلقة تنتظر حماية الاشجار لاحتضانها... ويسقط هذا اللون النقدي اما في رصد الجمالية .. واما الى تحسس الاخلاق .. والعمل الفني حين يرصد من زاوية واحدة يصبح عملا لا مزيد لروعته ، القلق في هاملت ، الغيرة في عطيل ، الصراع في اوديب.. ويصبح العمل الفني تقريريا جدا لدرجة اننا ننسى فنيته وانسانيته ، ونهرع فورا الى لقاء ما قرره النقاد فيه قبل ذلك .. فمن منا قرأ الدون كيشوت بدون فكرة مسبقة عن سذاجته .. ؟! ولذلك كنا نقلب الصفحات في لهفة بحثا عن هذه السذاجة بالذات ، وضاعت من أيدينا فرصة اكتشاف الف حادثة رائعة في بقية الرواية ..

الناقد عندنا يؤلف النظرية النقدية ، ثم يحاول ان يطابق بينها وبين الاعمال الفنية الاخرى .. ويا ليته يؤلف النظرية ذاتيا ، انه غالبا ما يستعيرها من الغرب الجاهز .. ويحدث واحد من اثنين : يراعى الادباء في اعمالهم القادمة انطباقها على المقررات المنقولة والتي عرضها الناقد، او تتحطم الصلة بين الكاتب الابداعي والناقد ...

فالنظرية المقتبسة من الغرب ثوب واسع وفضفاض ومترهل فوق جسدنا الصغير الناشيء ، فهي ليست فكرة عن الكواكب مثلا .. انها نتيجة تطور ودراسة ومفهوم مجتمع معين في ظروف معينة ، ولا يمكن لمجتمع ناشيء ان يهضم أفكار مجتمع حضاري سابق .. ونتيجة لذلك يصبح النقاد في واد والمبدعون في واد آخر ..

ان امام الناقد فرصة اكتشاف نظريته النقدية من دراسة ظروفنا الاجتماعية ، واعمالنا الفنية ومقدار استجابتها لمقدراتنا ونسيجنا الحيوي، ويكفي ما نقلناه للان من نظريات اثبتت جمودها ولا طواعيتها بالنسبة لدنيانا في الشرق ...

اننا نستورد اللوحة التي كلها خيوط وخطوط ورموز وكلام فارغ ونعرضها على ريفي من شرقنا .. ثم نحاول عبثا اكتشاف فرحة اللقاء في عينيه ..!! ابدا سيظل يجهل خطوطها ومعناها لانها تكلمه بالافرنجية .. وهو لا يعرفها ، ولم يسمعها !!!

ليس الاخلاص ، ميزة اساسية نطلبها في الناقد ، ان عليه ان يعرف مدى ما نريد منه بالضبط .. وفي ظروف كظروفنا التعسة يصبح عبثا ومكرورا ان نطلب اليه ما يعرفه هو بالذات ويتجاهله !!

مسئولية الناشرين

الناشر تاجر يرغب بالربح ، ولا يمكنه ان يفكر في مغامرة مالية سيئة النتائج ، ولذلك يفكر في مشروعات حسنة ، فيعتمد على الاسماء الكبيرة، والمشاهير من الكتاب ، ليامن الخسارة ... وهذا موقف طبيعي تماما كموقف المنتج السينمائي ، وبائع الخردة .. فالناشر يعرف القاريء تماما، ويعرف انه يبخل بالمال من اجل اكتشاف كاتب جديد ، وهو يفضل الف مرة ان يقرأ لكاتب يعرفه على ان يخوض مغامرة مجهولة النتائج مع كاتب ناشيء .. ومن اجل ذلك بالذات كنا نفترض ان يكون الناشر على قدر من الوعي ليختار هو بنفسه الكتاب للجمهور !!.. غير ان حاسته التجارية وتطلبه للربح يقلبان وضعه ، فبدل ان يكون بروميتوس ، يصبح شايلوك ممتازا ..!! ان السوق الادبية ، كسوق القطن تماما ، فيها الارتفاع وفيها الانخفاض ... ومن اجل ذلك يجلس الناشر بنظرات قطهرم ومدرب ، يلاحظ السوق ثم يهب فجاة لترجمة كتاب او طبعه ... يعرف مقدما مقدار الربح العائد عليه منه . وهذه العملية الطبيعية، تصبح مؤسفة النتائج بالنسبة للوضع الادبي..

ان الناشر هو المنفذ والموصل لفكرة الكاتب الى الجمهور ، ووضع الامر كله في يديه يترك له الحرية في رفض الكتاب الذي يحلو له ، او التصريح بنشره وقد ادت هذه الحقيقة الخطرة باحدى دور النشر الاستعمارية الى ان تسيطر على ثلث الانتاج الادبي ، وتسخره لخدمتها ، وهذه الدار هي دار فرانكلين للطبع والنشر ، والكاتب الذي اوذى في حساسيته مرة او مرتين بعد نشر كتبه مستعد ، ليذهب الى ابعد مدى ليكفل لعمله الادبي النور .

وقد مرت فترة بالناشرين كان يمكنهم فيها ان يدركوا الى اي مدى يفضل القاريء الحديث الكتب الجيدة ... والعميقة ، والى اي حد يسيغها ويرحب بها ، وقد كانت هذه الفترة قصيرة جدا ، ولكنها كانت كافية لذلك .. وهي الفترة التي تقدمت فيها دور النشر اللبنانية والسورية بمئات المؤلفات الفنية والنظرية المترجمة ، واغرقت السوق الادبية المصرية ، وما زال تاثيرها قائما للان ...

وفي تلك الايام صمتت دور النشر المصرية وقال الدكتور طه حسين كلاما يفهم منه ان بضاعة الادب انتقلت من القاهرة الى بيروت ، بيد ان هذه الظاهرة كانت قليلة الجدوى بالنسبة للناشرين وان كانت عميقة الاثر بالنسبة للمفكرين المصريين الشبان .. فقد امكن لهم ان يميزوا بين الغث والسمين ، والسطحي والعميق ، مما ارهق الناشرين المصريين وكبلهم ، فقد اصبح لزاما عليهم ان يقدموا اعمالا بنفس مستوى دور النشر اللبنانية ، او ان يتوقفوا الى الابد ..

ان الكسب المادي يعطل مشروعية اخراج الكتاب .. ولذلك يلجا الغرب لمنع التاثير المدمر لهذه الظاهرة القائمة على المكسب على حساب الواقع الادبي ، الى تاليف لجنة للقراءة خاضعة ماديا لدار النشر ، وحيادية الذوق فعلا ... ويمكنهم بذلك ان يكشفوا عن عبقريات ناشئة تعطي للعالم قصصا واشعارا غاية في الابداع والعمق والجدية ..

مسئولية المترجمين وفوضى الترجمة

يعاني المترجم نفس الموقف الذي يعانيه الناشر ، ورئيس تحرير المجلة الادبية ، فلا بد ان يعطي – على اقل الفروض – تكاليف الترجمة جميعا ، وان يجد بعد ذلك ربحا يرضيه ، فهو يتشمم السوق الادبية ، ويدرك بغريزته الفاحصة مدى تطلب المثقفين للكتاب المترجم ، وعادة ما يكون مدرسيا ، فطلبة الجامعة يشكلون سوقا غاية في الضمان بالنسبة للمترجم، وتختلط سوق الترجمة ، فها هنا كتاب في النقد الادبي سيء الترجمة لدرجة اننا كنا نحسبه كتابا في المعادلات .. وها هنا مسرحية يتيمة ليوجين اونيل ، المسرحي الذي لا تكفي قراءة مسرحياته جميعا للوصول الى صفائه وفنيته النادرة .. فضلا عن مسرحية واحدة .. وهي بعد ذلك ليست افضل مسرحياته .. ومسرحية اخرى لويليامز ، لكان الادباء محتاجون فقط الى عمل واحد من كل فنان غربي ليمكن الحكم عليه ..

وهكذا نفذ المترجمون الكلمة الجميلة : من كل بستان زهرة !! نغذوها بحذافيرها ..!!

واشترك المترجمون في عمليات مضاربة ، بالاتحاد مع الناشرين ، تبغي مضاعفة للربح وتوسيعا لمصدر الامتصاص ... ووقف الجمهور ، وفي عيونه دهشة المخدوع ، يلاحظ عمليات التهريب الذهنية هذه ، بدون ان يمكنه حتى ان يصرخ : قفوا ...!!

وفي غمار هذا التكالب المعيشي الخانق ، تصدر كتب قوية مختارة بعناية ومترجمة بعناية ، غير انها لسوء الحظ كتب نظرية وفلسفية ونقدية ، مما يوقعنا في التزيي بلباس فضفاض ومترهل ... اننا نحتاج ترجمة الروايات الطويلة التي اثرت في الادب الاوروبي العملاق ،ونحتاج ترجمة منظمة للمسرحيات العظيمة الراهنة التي تمثل الان فوق خشبة المسارح في بودابست ولندن وباريس وبرلين ونيويورك وموسكو .. وكافة المدن المتحضرة ..

اننا لفرط فقرنا المسرحي نعيد في كل موسم اخراج (سيرانو دي برجراك) و (المريض بالوهم) كأن لا وجود لمسرحيات اخرى ، والنتيجة الحاسمة لهذا الفقر هو اختفاء المؤثر الضروري في ارتفاع مستوانا الفني.. وهو هضم فنية الغرب ، وليس فلسفاته ونظرياته النقدية ..

كم من كتابنا المسرحيين يعرفون أخطاء سترندبرج الحيوية ، او المميزات الخارقة لميترلنك ، كم منهم من درس بريخت ونهجه الرمزي الغريب ؟!. وفي مقابل ذلك نعترف بمنتهى الخزي ، بان الكتاب الوحيد الذي قدم

في فن المسرح ، هو كتاب موعز به من السلطات الادبية الامريكية الممثلة في مؤسسة فرانكلين !..

مسئولية البرنامج الثاني

يقدم البرنامج الثاني الاذاعي الوانا لا حصر لها من المؤلفات الموسيقية، والمسرحيات والقصص القصيرة والاحاديث الاذاعية ، كل ذلك بدعوى التعدد وفائدة ذلك في فتح المجال امام المستمع للاختيار ، وذلك مستوى خاطيء ونهج بعكوكي .. فان التقديم غير المنظم للفنون على هذه الصورة يجعل الغاية امام المستمع هي التسلية وحسب .. فلو كان الجمهور الموجه اليه هذا البرنامج متعدد الامزجة ومختلف المشارب لجاز ان يكون التعدد اللوني صوابا ... اما والجمهور هو خاصة المثقفين والمفكرين ، فلا بد ان يتجه البرنامج وجهة منظمة مدعمة بالدراسات والمناهج ليمكن السيطرة على توزعه وانفلاته ..

وبدل ان يامل المشرفون على هذا البرنامج ان تؤثر مقرراته في اذهان الشبيبة الناشئة ، يمكن لهم بقدر من الوعي والنظام ان يضيفوا الى هذه النتيجة ، نتيجة اخرى وهي ان يشهدوا بانفسهم مقدار الاثر الذي يتركه البرنامج الاذاعي الثاني في اذهان المفكرين المعاصرين ..

فاولا ، ليست الساعات القليلة الممنوحة للبرنامج قليلة الاثر وحسب بالنسبة للمفكر ، انها محاولة للضغط على اعصابه بصورة ثقيلة، فالمطلوب منه ان يربح كل كلمة وكل جملة .. مع الاعتراف بان مسرحيات تقدم محتاجة الى ساعات من المتابعة والجهد العقلي أثناء قراءتها ، لانها مسرحيات ذهنية بالدرجة الاولى، كمسرحيات البير كامو ، وجان انوي.. فما بالك وكل جملة تقدم في سرعة الديالوج العادي ، وفي طيها جملة اخرى ... ثم ثالثة تحتاج كل واحدة منها الى دقيقة تفكير ..

اما كان الافضل ان تجمع اعمال البرنامج الثاني كل شهر ، في كتيب صغير يعود بالفائدة ، حتى على الادباء الذين لا يملكون اجهزة راديو ؟..

ومن ناحية اخرى اقتصرت بعض البرامج على تقديم بعض الاسماء بصورة دورية منتظمة ، كان هذه الاسماء هي الممثلة الوحيدة لجانب اختصاصها ، فسمعنا كثيرا احكاما معادة ، وعبارات بعينها سمعت في احاديث سابقة ..

ولاحظنا ان نقادا مخلصين ومثقفين وجادين نحوا عن بعض البرامج لاسباب نجهلها وظروف لا ندرك كنهها ..

ومع اعترافنا بعبقرية حسين فوزي الموسيقية ، الا اننا كنا نفضل لو ترك امر الموسيقى للجنة خاصة ، فان تطبيق الذوق الشخصي على جماعة متنافرة الذوق ، يؤدي غالبا الى نفور عدد كبير من الجماعة ، وايثارهم السلامة بالعودة الى البرامج الاوروبية الموسيقية ، فالملاحظ ان الدكتور يميل جدا الى تقديم المقطوعات الصغيرة (الرباعيات . الخماسيات . الاوتيد . السونات) وهي أرقى الوان الموسيقى الغربية وتتطلب ، تذوقها جهدا اكبر واعنف من الجهد المبذول لمتابعة كونشرتو او سيمفونية ... فلتلك الاعمال الصغيرة خاصية نفسية عجيبة ، هي احتفالها بالحنو الفردي وبالشجن والتعاسة والفرح الذاتي ، وهي تهتم بابراز ذلك عن طريق الثقل الميلودي .. في حين يؤدي التعدد الى الانصياع في السمفونية.. الى الانصياع والقبول ، ثم الوصول الى النشوة المقصودة ...

فالرنين الايقاعي من جهة ، والميلودي الذي ينفرد ويتجمع ويتمايز ، والتطور اللحني من جهة اخرى ، يجمدان المستمع في اسر الموسيقى ، في حين تترك الاعمال الصغيرة ذلك المستمع يبدد كبرياءه في لا غاية ..!

وكثير جدا ان يكون مطلوبا من المستمع المصري ان يكتسح حتى النظام الغربي في التذوق ، ليدرك ابعاد المقطوعات الصغيرة ... وهذه احدى اخطاء ترك الذوق الشخصي ليتحكم في مجموعة المستمعين ..

ان البرنامج الثاني يحتاج الى عدد اضافي من الساعات ، والى تخطيط ومنهاج اكثر من احتياجه الى تعبئة كل هذا القدر من المواد وتركيزه في الساعات القليلة الممنوحة له..

مسئولية القراء

يعرف الغرب تماما مدى ارتباط القاريء بالجريدة ، ويدرك انها الموصل الاساسي للثقافة اليه ، ويصدرون في معظم مشروعاتهم النشرية عن هذه الحقيقة ، غير انهم في الوقت الذي يوصلون اليه الخبر العادي ، يجهدون في تطعيمه بالمقال الدراسي العميق ، والقصة الجيدة ، وهم يحاولون الوصول اليه عن طريق دراساتهم في سلوكه ، ونفسيته ، فهم يقدمون له الملاحق الادبية الدسمة في اصابيع الاحاد ، لعلمهم بان هذه الفرصة هي احدى الفرص النادرة والقليلة للوصول اليه في قمة صفائه العقلي والبدني ... ذلك لان الاحد هو يوم عطلته الاسبوعية ، اما عندنا فتقدم الجريدة لنا ، ولمنافسة تجارية ليس الا ، عددا أسمك حجما من الاعداد العادية ... وبمنتهى الاحكام السيكولوجي.. في صباح السبت (!)!

اما الملاحق الادبية فلا يفكر اصحاب الجرائد في قيمتها بدعوى رفض القاريء لها ... ولعلهم مخطئون في ذلك ، فاذا استطاعوا الرجوع باذهانهم قليلا في تاريخ صحافتنا امكنهم ان يجدوا شاهدا في جريدة يومية كانت لها صحيفة ادبية يومية ، وكانت ـ وقتها ـ المع الجرائد واشدها شعبية ..

ليس القاريء تمثالا فاصحا .. انه رجل وادع هاديء والخلاقي ،واللون الذي تتقدم به الجريدة لاقناعه لون يمجه هو ويسامه ، ولكنه مغلوب على امره لان جميع الجرائد تفعل ما تفعله جريدته المفضلة ، وهو لذلك يقنع بمجاراة العام ويفقد اصالته الاخلاقية ..

اكانت الجرائد تبور تجاريا ، لو اوقفت سيل حوادث الجرائم والاغتيالات والسرقات التي تطالعنا بها صباح مساء ؟. اكانت مجلاتنا الادبية تكسد لو اوقفت نشر صور النساء عاريات الصدور والافخاذ ؟!. ان رؤساء تحرير مثل هذه المجلات يدعون ان موت الرسالة والثقافة كان بسبب من ذلك .. أي بسبب تزمتهما وصرامتهما .. وهذا عذر واضح التلفيق، فالسبب الحقيقي هو عجز هاتين المجلتين عن رصد واقعنا الثقافي وعودتهما الى القديم البالي وتاكيدهما على الروح الكلاسيكية التي كانت خامدة المفعول على حين تطور الوضع الفكري قافزا .. ومما يؤكد بعد هذا العذر عن الحقيقة ، ثبات مجلتي الاداب والثقافة الوطنية البيروتيتين برغم تحجبهما الاخلاقي. .

فالقاريء بعيد عن الخبث الفني الذي يصفه به رؤساء تحرير المجلات الادبية والجرائد اليومية ... فقط قدموا له غذاءه الجيد وطوروه ... ثم قولوا بعد ذلك ما تشاءون !..

ان المسئولية الواقعة على عاتق القاريء هي ملاحظة هذه الدوامة ، والتاكيد على ان تتآزر المسئوليات السابقة وتترابط .. فوعي الجمهور

النشاط الثقافي في الوطن العربي

ليس عملية ذاتية .. انه نتيجة نوعية الادباء والنقاد ، ونتيجة تعميق اختيارات الناشر وتنظيم الترجمة ، ونتيجة لعملية التطوير التي تقدمها الجريدة .. فالوعي المفترض للجمهور هو وعي بعدي . مرآوي . عاكس !!

ان القاريء انسان خام ، قابل ابدا لان يتشكل حسب القالب المطلوب ، فيمكن لجريدة حقيرة ان تجعل منه مجرما خطيرا ، او سارقا حقيرا .. او على الاقل مشكوكا في حماسه الاجتماعي .. كما تفعل دار كبرى ما زالت تنفث سمومها في واقعنا الفكري النيء ، ويمكن للجريدة ان ترفع من مستوى القاريء العادي وتثقفه تدريجيا ، وهي الصورة التي نطلبها من جرائدنا ونحاول تلمسها عبثا ..

فمسئولية القراء لا يمكن ان تقف وحدها معزولة عن مسئولية الكاتب والناقد والصحفي ... وفي خضم تيار مندفع الى الشمال لا يمكن ان نطلب من زورق هش ان يتجه ببساطة الى الجنوب .... ان القاريء المسكين لا يمكنه ان يقاوم التيار وحده ، فلا بد ان يرتبط الكاتب بالقاريء لينشأ من هذا الارتباط ، الوعي المفترض . .

مهمة الاتحاد العام للادباء

وفي هذه الظروف الضبابية نجد ان فكرة تكوين اتحاد عام للادباء هي فكرة مثالية وقوية للنهوض بهذه الاعباء التي تؤخرنا وتؤخر تطورنا وتقدمنا الفكري فمن حسنات هذا الاتحاد شجبه للتكتلات الادبية في بعض المقاهي والاندية ، وقطعه لدابر المعسكرات الفكرية التي لها المشاحنات الشخصية والبغض والحسد ...

والمفروض طبعا ان يحظى هذا الاتحاد بمعونة مادية من الدولة ، يمكن عن طريقها اصدار مجلة فكرية قوية تعوض عن اختفاء الكاتب المصري المجلة التي اثرت عميقا في نخبة من مثقفينا وادبائنا الشبان وتتيح الفرصة امام الكتاب الشباب لتقديم اعمالهم ومؤلفاتهم ، ويمكن ايضا المساهمة في دار للنشر تشرف عليها الدولة وتتولى اصدار الكتب وطبعها وذلك لواد الفكرة التجارية لدى الناشرين في مهدها ، وذلك مع قيام لجان خاصة للقراءة واصدار الاحكام على المؤلفات المقدمة ..

ولا يمكن ان نتجاهل التأثير القوي لمنبر الاتحاد وما يؤديه ذلك من نوعية وتعميق للتيار الادبي وتحويل له من السطحية التي يغوص فيها الى لون من الجدية يزرع فينا الشعور باهمية وجدوى الفنون في التطوير والنوعية .

ان الكاتب المبدع لفرط شعوره بلا جدوى عمله الفني ، يتحول بالضرورة الى كتابة المقالات والابحاث ويسهم في تثبيت هذا التحول الشائك ، اختفاء الاسس النظرية والفنية في جانب اختصاصه الفني ، فما من مؤلف جدي واحد يمكن ان يكون خلفية ثقافية لكاتب الرواية الطويلة ، وكذلك الدراماتي الذي يتحول ويؤلف على غرار احدث المسرحيات الامريكية .

ان كتابنا يحسون بهذا النقص الثقافي الخطير ، فيحاولون تعويضه عن طريق التزود بالثقافة الغربية الصرفة ، وذلك يوقعهم في مشكلة النقل الحرفي ، بدون ان تكون هناك تجربة مشاركة بين العمل الفني الذي يتاثرون به ، وبين واقعنا الاجتماعي ، فتصدر اعمال على غاية من البراعة الفنية احيانا ، ولكنها خالية من دم الشرقي واعصابه . .

انا نظن ان ارادة الفنان الشخصية هي كل شيء . نظنه واجبا ان يتقدم الفنان وسط تعاسة الوضع المادي المذل ، ووسط عشرات العذابات النفسية والجسدية التي يظل خائضا في همومها باعصابه وجفون عينيه في كل لحظة حتى يصل الى الصف الاول .. اننا نظن ان الفقر هو النار التي تصفي معدن الكاتب وتصقله ، ونظن ان من الضروري جدا ان يخوض الفنان مذلة الحرمان والشظف ليمكن له ان يكون صادقا ودارسا وعارفا ...

غير اننا ننسى ان في مقابل الواحد الذي يصل الى الصفوف الاولى بالرغم من سوء الظروف ، وبمساعدتها الخارقة احيانا ، الفا من الفنانين الاخرين فتلتهم هذه الظروف نفسها واعدمت فيهم حسهم الفني وحولته الى التجارة احيانا والى الحسد في غالب الاحيان . اننا نود ان نرى نظاما يكفل للادب ان يعيش بفكره ، وليس صدقة تمنحها له الدولة في شيخوخته ...

فالادب حرفة موهوبة ، كالحدادة والنجارة .. فكما تكفل للتاجر وللحداد الارض الموائمة ليتعيشا ، لا بد ان يطالب المفكرون بارض مناسبة يمكن لهم في حدودها ان يقدموا انتاجهم ومؤلفاتهم ..

اننا نريد ان نشم وان نعيش وان نتنفس وان نشعر وان نقرب الى صدورنا اعمالا فنية شرقية ما زالت مائلة ضمن آمالنا ، ومقتولة في صدورنا . نريد ان نرى ابطالا تستعير وجوهنا وافعالنا وحساسيتنا وليطمئن كتابنا .. فما استطاعت الاعمال الفنية العظيمة في الغرب ان تحظى الا بصداقتنا واعجابنا .. واما التقديس والفوز باملنا وروحنا وخلودنا فنحتفظ بها للكاتب العربي الذي يمكن له ان يخلص ذاته من حدود الركاكة ، وان يمنحنا عطاء حياتنا ، وان يفتح العقول على عشرات الافات التي تعطل مسارنا الفكري والاجتماعي وتحجره وتميعه ..

وفي مقابل ذلك ، وبعد ان لاحظنا ارتباط هذه الاسباب جميعا ببعضها وتسلسلها المنطقي والرياضي ، واتحاد كل بؤرة منها وتاثيرها في التالية لها ... لنتامل في مقدرات الاتحاد العام للادباء ، وفي امكانياته وفي اخلاصه ، وفي ابتعاده عن الصغار الذي لاحظناه فيما سبقه من مشروعات اتحاد ، واتحادات متفرقة ..

القاهرة **محيي الدين محمد**

الاقليم الشمالي

الشبان ... ومسؤولية البناء

لمراسل الآداب في دمشق

في الاقليم السوري حياة ادبية ذات ظواهر متعددة وعجيبة . ولعل اهم هذه الظواهر ان النتاج الادبي وقف على الشبان في كثرته الغالبة ، ولعل الشبان هم الوحيدون الذين يتجاوبون مع تطورات الحياة واحداثها ولعلهم وحدهم يقفون على مستوى التقدم السريع الذي تسير فيه جمهوريتنا وشعبنا .. وان من ينظر في كتاباتهم يعرف مدى الحساسية التي يتمتعون بها وعمق الوعي الذي يواجهون به العالم . فقبل الوحدة العربية بين الاقليمين الشمالي والجنوبي كان الشيوعيون متكتلين في « رابطة الكتاب العرب » وكانوا يستفيدون من دعم بعض السلطات في مد نفوذهم الادبي وفرض سيطرتهم على وسائل النشر الرسمية كالاذاعة والدعاية وعلى وسائل النشر غير الرسمية من صحف ومجلات .. وكان الناس المسمون « ادباء » في ذلك العهد يتعاونون معهم او يسكتون عنهم لعدة اسباب احدها فقدان الشخصية القوية التي تعرف ما تريد وما لا تريد من المذاهب والاراء ، وبعض هذه الاسباب ايثار السلامة في كل عهد بحجة الزوجة والابناء والخوف على مورد الرزق ... وفي هذا الكلام ما فيه من تخاذل وفقدان الكرامة ، والجهل برسالة الاديب . ومسؤولية المثقف .. اما الذين قاوموا فهم الشباب فقط . وقد اتخذت مقاومتهم اسلوبين : الاول هو الهجوم الصريح على الشيوعية ومبادئها مع خطر التعرض انذاك الى شتى الاتهامات . اما الاسلوب الثاني وهو الاعم الاغلب فقدكان الحديث عن حرية واسعة مشتتة ليست بذات مضمون . وكانت السمة التي تشمل هذا الادب سمة قلق عائم:تارة وجودي وتارة فوضوي.. وفي بعض الاحيان جنسي . وعلى كل حال لم يصمت واحد من الجيل الطالع .. اما الذين صمتوا فهم الموظفون.

وبعد الوحدة تعاظم واجب المثقفين وتكاثرت مسؤولياتهم تجاه الدولة التي اطلقت لهم حرية اتخاذ الموقف الذي يشاؤون .

لقد رفضنا الشيوعية وعلينا ان نختار النوع الذي يلائمنا من انواع الاشتراكية وبذلك وضع الاديب في كل لحظة موضع الخالق المبدع الذي يتوجب عليه دائما مواجهة ظروف جديدة بحلول جديدة . اننا نحن الادباء العرب - في موقف نحسد عليه من حيث متطلبات المواقف الخام . ولذلك يجب علينا دائما ان نكون مبتكرين ومناضلين ايجابيين في سبيل بناء دولة تخوض تجربتها الحياتية الاشتراكية بنجاح على هدي اراء مثقفيها . لقد آن الاوان كي يتسلم المثقفون من السياسيين زمام القيادة الفكرية . ان رئيسنا البطل العظيم قد طرح شعار « الاشتراكية الديمقراطية التعاونية » فكان له - كما عودنا دائما - مبادهة عظيمة في ميدان الفكر . وليس علينا الا ان نشرح هذا الشعار الخلاق الذي طرحه رئيسنا فنقوم بدور المساعد لهذا الباني الكبير الذي يتحمل عن افراد شعبه اعباء الفكر والمادة .

لقد انتهى عهد القلق .. واصبح الطريق واضحا . ان واجبنا الاول هو ان نكون ايجابيين .. لقد رفضنا الشيوعية ، ولكن علينا الا نكتفي بالرفض .. بل نعني بروح وثابة تتعاطف مع احلام العالم في الخلاص من تفسخ الراسمالية وارهاب الشيوعية . واعتقد ان الشبان هم الذين سوف يقومون بدور البناء فقد دلت جميع الاحداث ان الكبار في السن لا يرتجى منهم خير كثير .. لقد انتهوا سواء قدموا شيئا ام لم يقدموا ... ولكي لا يكون في حديثي شيء من التحامل سوف اقدم للقراء عرضا لما قدمته الصالونات الادبية في الفترة التي احتفل شعبنا اثناءها بمناسبة الوحدة: فقد اقتصر عمل هذه الصالونات - و « الادباء » هم كثرة اعضائها - على احياء حفلات ساهرة يستمعون الى الغناء ويستمتعون بالرقص ويشاركون في التصفيق بمناسبة وبغير مناسبة !

فهل جادت مواهب احدهم بتمثيلية او رواية ؟ وهل حفزت الذكرى العظيمة فكر واحد منهم لكتابة بحث عن مستقبل الجمهورية او ماضيها او مشروعاتها او اقتراح يقدمه في سبيل اصلاح امر من الامور او احداث مؤسسة او تنشيط ناحية من نواحي الحياة الاجتماعية او الفكرية او الفنية ؟ ام انه يعتقد اننا توصلنا الى الكمال الذي ما بعده مطمع لطامح ولا مجال لعامل ؟

ان قيام دولة جديدة عربية قد طرح الى الوجود الفكري في العالم كله امكان ووجوب انشاء شخصية انسانية جديدة .. فمجتمعنا المقبل سوف يقوم على التصنيع ، وسوف تكون الكثرة الغالبة من المصانع ملكا للدولة.. اي ان ريعها وربحها لابناء الشعب الذي يشتغل فيها ويدفع ثمنها من جيبه على شكل ضرائب . وهذه - اي ملكية الدولة لوسائل الانتاج - فرصة عظيمة وهبتها لنا ظروف نهضتنا ، وذلك يسهل علينا بناء دولة اشتراكية حرة تؤمن الرفاه للطبقة العاملة التي سوف تنشأ وتنمو وتتعاظم قوتها باستمرار .

وعلى المثقفين في كل هذه الظروف ان يخلقوا نظاما ديناميكيا مرنا يساير القفزات السريعة الواسعة التي سوف يخطوها مجتمعنا . ونحن ان استطعنا ان نضمن انشاء نظام تسيطر فيه الدولة على ما تبقى من رأس المال الفردي ولا تدع اية سيطرة للممولين على الحكومة او العمل .. ان نحن استطعنا ذلك ضمنا انشاء مجتمع صناعي متطور في ظل اشتراكية ديمقراطية تتعاون فيها مختلف الطبقات . وبذلك نحرر ضمير الفرد وننمي الوجدان القومي بدل ان نصهره في بوتقة امية . كما اننا نترك المجال لديمقراطية حرة تزدهر فيها مختلف الاتجاهات الفكرية ضمن وحدة عميقة تنبع من جوهر وجود الشعب العربي.

اننا نحارب كل اتجاه يدعو الى صهر الفرد ضمن المجموع . بل اننا ننادي على الدوام بترك الشخصية الانسانية تزدهر الى اقصى مدى تفتح فيه .. وبذلك نساهم في تحرير الانسان ونخدم الحضارة ونستعيد امجادنا التليدة . وننقضي - بشكل غير مباشر - على النزعات الاجنبية التي يحاول بعض الخونة والاتباع ان يبثوها في شرق الوطن العربي وغربه . ان السبيل الوحيد لكسب المعركة بين مختلف الاتجاهات هو ان نكون ايجابيين وان يكون بناؤنا متينا وكثير النوافذ . وهذه امور تلقى تبعاتها على الجيل الناهض من الشبان لان الشيوخ فيما يظهر قد تخلوا عن المعركة من قبل ان يخوضوها .

دمشق **محيي الدين صبحي**

قطار الفجر

« الجزء الثاني »

١ ـ الطفل المشئوم !..

تشاءمت من مولدي النساء ..
اذ جئت كانتفاضة الشتاء ..
في ليلة الربيع !..
وجدتي تقصها خرافه ...
تقول : كم حكت لنا عرافه ..
بأن حظ عمرك .. العذاب ..
وهكذا كبرت بالعذاب ..
كأنني الملاح في السراب ..
.. يا جدتي : لكنني بريء..
وليس لي في شقوتي جريره ..
سوى جريرتي ..بأنني ولدت ..
ونحو عالم الشقاء ... قد مشيت..
فيرتمي بمسمعي صداها ..
كغيمة الدخان في الاطلال ...
«.. « لكنها حكاية العرافه .. »
« وبعد ان ولدت يا صغير...
انهال فوق بيتنا المطر !..
ولم نكن.. في موسم الشتاء !.
ومات من جيادنا ... جواد
كم سابق الرياح في انطلاق .
ومات فجأة .. بلا سبب !
وكان في صهيله ... طرب
صدقتهم .. وعشت للالم ..
الجن الدموع.. في نغم ..

٢ ـ زهرة الجليد ..

لقصتي .. بقية الدموع .
اذ شاخت ابتسامة الربيع ..
على فمي .. على فمي الرضيع
اللجفاف .. يورق الربيع ؟
رباه :ـ انت خالق الورود ..
اتنبت الورود في الجليد ؟؟
رباه : زهرتي على جبل
في قمة الثلوج .. يا اله
تنسل من عبيرها الحياه ...
فهل أنا المسئول .. يا اله ؟؟
أم انت يا مصور الجمال ؟
بريشة الضياء والظلال ..
نسيتني في غربة الظلام ...
نسيت زهرة على الجليد ..
فأطفأت عبيرها الودود ..
واسبلت جفونها الصغيره ...
على يد الاشواك .. في الظلام ...
لعلها .. في ليلها .. تنام ..

٣ ـ النافذة الشرقية ..

وحينما بلغت في السنين ...
عشرا .. لعلها قرون ..
ولم يعد لدارنا ابى ..
ولا تزال صيحة القطار ..
تهزني ... في مخدعي بقوة ..
تذيقني المشاعر . العتيه ..
تشق ليلتي كسيف نار ...
وكم سمعت في السكون ... دقتين
لادمع كبيرة ... كبيرة ..
تسيل فوق وجنتي الصغيره
وصورة .. في الحائط الطويل ..

* * *

لوالدي ... يطل في ابتسامه ...
يضمني .. يسر لي كلامه ..
.. وفجأة .. في هدأة السكينه ..
وقد غفا الجميع في المدينه ..
الا صدى النقيق للضفادع ..
وموجة الحفيف .. في المزارع ...
يصيح بي القطار .. من بعيد ..
« اهل ترى .. قد عدت يا أبي ..؟
اوحشتني .. والله .. يا أبي ؟
هل جئت من مجاهل الوجود ؟
ام عدت من مدينة قريبه ؟.
وها هنا اهب من فراشي ...
واقذف الغطاء.. في انفعال ..
وافتح النافذة الشرقيه ..
كي أبصر النساء والرجال ..
من راكبي القطار في الصباح ...
فتدخل النسائم النديه ..
كأنها انفاس عائدين ..
لاهلهم .. بالحب .. والحنين...
والكل .. في يمينه .. حقيبه ..
هدية الحبيب للحبيبه ..
هدية الآباء .. للصغار ..
وكلهم .. يسير مسرعا ..
يدق .. بالحنين باب داره ..
من قبل أن يدقه بكفه ..
ويمسك المفتاح في اشتياق ..
كرقية من عالم الاشواق
كافظة الاسرار .. للعبور ..
لعالم المحبة الكبير ..
لعالم سماؤه عبير ...
وارضه أزهار ...
وتذهب القوافل السعيدة ..
لارضها .. لارضها البعيدة ..
ويقفر الطريق من خطاهم ..
سوى الغبار من صدى خطاهم
ويدخل الغبار من شباكي..
فتنحني عليه كل ذره ...
تدور في دمائي ..
لقفته ... لقفته ... بلهفة ..
عسى به عبير من احبه ..
من عشت مصغيا الى نداه ..
لو يرسل القطار لي صداه
لكنه .. في الفجر .. لم يعد ..
بل عاد كل والد .. لطفله
ولم يعد لطفله ... أبي

٤ ـ الطفل المذنب !!

« .. يا والدي .. الناس عيروني..
بأنني في ارضهم ... يتيم
بأنني أحيا بغير اب ..
كانني من والدي .. ذنب ..
فقد .. لكي أحس بالطفوله ..
نحلت .. مثل امي النحيله..
يا والدي.. حتى الصغار..خاصموني
لانني بوجهي الحزين ..
لم اشترك .. في لعبة الصغار ..
وسبني بالامس .. طفل جار ...
« ارجع الى الوراء .. يا يتيم
وفي يديه قطعة من حلوى
يمتصها .. مفاخرا .. بنشوه .
لم يعطني .. ولو اقل قطعه..
فعشت يا ابي ، للفجر ، دمعه
وسرت ... مرة .. بلا رفيق
هناك .. عند منحنى الطريق ..
لجارتي .. الصفصافة الوحيده ..
تظلني بظلها الرؤوم ..
ولا تقول للصغير : يا يتيم ..
كسائر البشر !..
ولحظة .. واقبل الاطفال
جماعة .. في الريح .. طائرين ..
وابصروا بالساهم الحزين ..
تغامزوا .. من شكله الطريد ..
وقهقهوا من صمته الذليل ..
وقام بينهم ..فتى يقول :
دعوه ... انه عليل ..
وهمهم الكبير في صياح ..
اذهب.. الى هناك .. يا مسلول
فصاح بينهم فتى سمين
ابوه خلف دارنا « جزار »
قوموا بنا نصطاد يا صغار ..
ولنقذف الحصى .. على الاطيار ..
ووجهوا النبال للاشجار ..
فهرولت طيورها .. مذعوره ..
وهومت على الثرى .. عصفوره ..
جريحة الجناح .. ترتمي ...
ككل رعشة .. من الدم ..
لكائن .. يموت ،
وعينه تدق بالحياه ..
تقول : لا اريد ان اموت ..
لانني خلقت للحياه..
لان في الفضاء .. ملعبي
يا نور .. يا ربيع .. يا أبي ..
ما طرت بالجناح .. كي اعود
مهيضة الجناح.. فيالتراب ..
....
لكنني افقت من خيالي ..
لرشقة .. تصيبني .. برأسي..
ولطمة .. تضج فوق خدي ..
وصرخة تقول : يا عليل ..
اذهب .. الى هناك .. يا مسلول .
فقلت للصغار في هدوء ..
لكنني .. في جلستي .. بعيد
ولم أسيء .. اليكمو .. رفاقي .
فقهقهوا : اسأت يا عليل ..
نخاف ان نراك يا مسلول
وفجأة .. شعرت بالاكف

تنهال فوق جبهتي بعنف ..
لكنني .. من ثورة الشقاء
من يوم ان عرفت .. ما الشقاء ..
من يوم ان سهرت في الظلام ..
لم أخشه .. لم ارهب الظلام ..
من يوم ان تمردت دموعي..
فلم تسل .. بل .. عشن في ضلوعي
سمعت .. والصغار يضربون ..
وبعضهم .. هناك .. يضحكون ..
سمعت .. فجأة .. صدى القطار..
« ... يا والدي .. لبيك .. في النهار..
قد عدت بعد غربة المزار ..
واهتاجت الحقيقة الدفينه ..
وانطلقت كل نبضة سجينه ..
يا قوة الشقاء في الحياه ..
يا دفعة العذاب للمظلوم ..
ياصيحة الضعيف .. لو يثور ..
شدي يدي فتى نحيلتين ..
يا والدي .. امدد يدي في ضربتين
لينثني الصغار هاربين ..
وهكذا .. في الطفوله ..
ما ثورة الشقاء .. ما البطوله ..
اذ هرول الصغار .. خائفين..
من قوة ... في ساعد مسلول !..

٥ ـ نداء القطار .. نداء القطار

ما السر ان بيتنا البعيد ..
قد كان .. جنب « سكة الحديد »..
يمر .. كل ساعة قطار ..
تلوح في ندائه .. ديار ..
وعالم بعيد ..
وبعد أن انام .. في سلام ..
وتسكن الدموع في الظلام ..
تنشق عنه ظلمة السكون ..
كأنه يجيء .. من غدي ..
من عالم يلتف بالضباب ..
وفي الضباب .. قد مشت وجوه
من بينها .. يسير لي أبي..
وفي يديه .. يحمل الهديه
الليلة الميلاد ..
لكنه .. ما عاد لي ابي ...
ولا يزال يهتف القطار ..
ميعاده في الليل والنهار ..
وها انا اسير للكهوله ..
ولا تزال لهفة الطفوله ..
تثور كلما اتى قطار ..
هربت في صداه للمجهول ..
لغابة يهمى بها المطر ..
والشمس في سمائها .. ابتسام ..
يا عالم الاسطورة العجيب ..
هناك .. خلف شاطىء الغروب ..
رحلت .. كالصياد .. في البحار ..
مفتشا في الليل والنهار ..
عن والدي .. عن طلعة المحبة ..
لكنني في الحلم لا اراه ..
فليقبل القطار .. دائما ..
فصوته .. يهز نائما ..
« انهض .. واستقبل الاحباب ..
وافتح لمن يزورك الابواب ..
فليس للحياة .. من سبب ..
الا لقاؤنا بمن نحب ..
من غيبة الرحيل ..

٦ ـ قصة من الواقع ..

طفولتي .. اسطورة الحقيقه ...
تثور بالتجارب العريقه ..
عراقة الانسان في الالم ..
وقصتي .. لدمعها .. بقيه
من ادمعي .. كتبتها وصيه
لو جاء .. في الحياة .. لي وليد
مشيئة الحياة والوجود
وليس من مشيئتي .. انا ..
في ليلة مطيرة .. هوجاء ..
مقرورة الظلال .. والضياء ..
رقدت في الظلام .. صاحيا ..
كأنني فراشة الشتاء..
من غير اجنحه ..
وكان بهو بيتنا الوسيع ..
يئن في رحابه مصباح ..
انفاسه تنسل في ارتجاف ..
كأنها انامل الاطياف ...
شعاعه الكليل يرتجف ..
كشهقة الشموع ..
في ساعة احتضار ...
وفجأة .. رأيت في الظلال ..
انسانة تسير كالخيال ..
دبيبها الغريب في الظلام ..
كأنه تنهيدة السكون ..
كم هزني .. كآهة الاله ..
لو انه تحسس الشفاه ..
وقبل الدموع في الشفاه ..
وبثنا العزاء .. في الحياه ..
رأيتها تنهار بالبكاء ..
ورأسها للارض في انحناء
وتارة .. تطل للسماء ..
وتارة .. تدق منضدة ..
فيشهق الانين في الخشب ..
سمعتها .. تئن .. تنتحب ...
« يا خالقي .. وخالق الاطفال ..
من يحرس الاطفال في الحياه ؟
يا رب .. خذ بكفي الضعيفه ..
فانني .. يا خالقي .. ضعيفه..
وليس في العيون من حياه ..
الا من الدموع .. يا اله ..

٧ ـ انها .. أمي ..

وقمت .. يرتمي دمعي .. عليها..
وقبلت مدامعي.. يديها ..
وانبثقت دموعها .. بعيني..
وادمعي .. مشت .. بمقلتيها
وفجأة .. سمعت.. من بعيد ..
قطارنا ... يضج بالنداء ..
فقلت والدموع تبتسم ..
الن يعود .. في الضحى .. ابى ؟؟
اوحشتني .. والله .. يا ابي..
فاهتزت الانسانة الشقيه ..
ولفها الفني بعوه ..
واسلمت عيني .. دمعتين ..
لا زالتا .. في القلب .. نبضتين
سألتها .. ما السر في البكاء !..
الن يعود والدي .. مع القطار ؟
فغمغمت تقول في ذهول ..
« أبوك يا بني في رحيل ..
لكنه .. في الفجر .. لن يعود ..
وفي المساء يا صغير.. لن يعود ..
كذبت يا بني، كي تعيش ...
على المنى.. في لهفة ..تجيش ..
.....
وجمدت مشاعري النديه
حرارة .. من نجمة قصيه ..
تساقطت .. على يدي .. رماد ..
واطلق القطار في السهول ..
نداءه .. العالم الجميل ..
وصوته كالطرقة السحيقه ..
تدق باب دارنا العتيقه ..
من غير ان يبين .. من أتى !!

٨ ـ الرجل الصغير ..

ولا ازال في الحياة .. اذكر ..
ما قلته بأدمعي.. لامي..
« يا ام .. من يعود في القطار ..
حسبتهم .. جميعهم آباء .. !
عادوا .. مع الصباح.. للابناء !
لكنها .. رنت الى عيوني..
وقطبت في قسوة غريبه ..
وصوتها يقول في وقار ..
دع يا صغير .. قصة القطار ...
ولتترك الدموع والوجل ..
فأنت .. ها هنا .. لنا .. رجل ..
لا تشمت الاعداء في أبيك ..
فانهم باليتم .. عيروك ..
وللناس للضعيف يكرهون ..
والناس بالفقير يشفقون..
لكنهم .. في السر .. يهزأون ..
من ذلك المزق الضعيف ..
لا بد يا بني ان نكافح ..
لا بد أن نعيش اقوياء ..
لم تخلق العيون للبكاء ..
وانما .. كي تفرش الطريق ..
بالحب .. والضياء ..
فليفخر الانسان .. بالالم ..
فانه من يلهم النغم
......
لكنني .. أسير للكهوله
ولا تزال لهفة الطفوله
تثور كلما اتى قطار ..
في هداة المساء .. في النهار ..
ودائما .. احب ان اسافر ..
في صوته .. لعالم بعيد ..
هناك .. خلف ضجة المدينه

القاهرة **محمد الجيار**

الساعة الخامسة والعشرون

— التتمة من الصفحة ٣٢ —

موريتز روماني لا يهودي ظلت ترى ان الاحتفاظ به كيهودي امر طبيعي تماما . ان مصادرة اليهود ، بالاضافة الى ذلك ، وتعذيبهم لمجرد كونهم يهودا دون النظر فيما اذا كان كل منهم قد اقترف جرما موجبا للعقوبة، يجعلنا نعتبر انمصادرة موريتز كانت طبيعية جدا بالنسبة لسلطات لا تسير بموجب الشرائع الانسانية ، ويؤيد صحة هذا الرأي ان الاعتقالات عمت الجميع فقد سيق جميع الاشخاص الذين عرفناهم في الرواية الى المعسكرات ، هذا باستثناء الذين قتلوا على يد الشيوعيين ، وقد تنقلوا جميعا بين جميع المعسكرات الرومانية والالمانية والروسية والامريكية . لم يكن التعذيب اذن مقتصرا على اليهود وحدهم ولم تكن المعسكرات كلها نازية ، ففي معسكر واحد نجد اشخاصا ينتمون الى قوميات مختلفة ويتكلمون لغات مختلفة ولكنهم يتعذبون جميعا بنفس الطريقة ، كان الناس يتألمون في جميع المعسكرات ويتقدمون بشكاواهم ويشرحون ظروفهم الشخصية ولكن لم يكن هنالك من هو على استعداد للاصغاء اليهم . وهكذا نفهم طبيعة هذا الشر ، فالانسان قد جرد من ذاتــه كشخص وجرد من قيمته المطلقة التي اعطيت اليه مع النهضة وجرد تبعا لذلك من كرامته .

ان تعبير «الغاء الشخص» هو من انسب التعبيرات للدلالة على المشكلة ، ويمكن ان نتساءل : لمصلحة اية جهة تم الغاء الشخص ؟ وحسبما يرى تريان نلاحظ ان ذلك قد تم لمصلحة التوافق مع الاله هذا التوافق الذي يقرر الغاء الحرية والابتكار في الانسان كما يستلزم تكتيل الناس في جماعات متسعة مع الاحتياجات الآلية مما يجعل مردودها العملي متآلفا ومنسقا ، الروح السارية في المجتمعات المعاصرة هي الروح الجماعية ولذلك فان كل شيء يتم باسم الجماعة ولكن أية جماعة ؟! انها الجماعة التي قتل كل شخص فيها واعتبر مجرد جزء من مجموعها وهذا يؤدي الى سيادة نوع من القانون لا يقوم على الخلق وانما يقوم على الاحتياجات المادية العامة كما لاحظنا ذلك في مطلع هذه الدراسة .

***

ان اشخاص الرواية يتفاوتون في وعيهم للمشكلة التيعرضها تريان ولذلك تفاوتت مواقفهم : فبينما نجد موريتز يحلم بسلام ساذج ينهي مأساته الغامضة وهو بذلك يعطينا فكرة عن موقف الشخص العادي الذي تغفله احتياجاته اليومية المباشرة والــذي تقوم الحياة فــي نظره على سلسلة من العلل الصوفية الغامضة ، نجد القس الكسندرو كورغا يدرك تماما انه عاجز عن مواجهة المشكلة كمسيحي .

ونلقى تريان الذي يعي المشكلة تماما ويدرك ان الحوادث ستسير على طريق محتومة نحو تفاقم الازمة . فانه رغم معرفته هذا كان يأمل قبل انتقاله الى المعسكرات الامريكية بان امريكا قد تقوم بمعجزة ولكنه خلال اقامته بالمعسكرات الامريكية يتبين ان الامريكان لم يكونوا يختلفون عن الروس الا اختلافا يسيرا ، في وجهة النظر . ويبلغ اليأس بتريان حدا لا يستطيع معه ان يحتمل حياته فلقد جرد من كل شيء : من حق مرافقة جثمان والده الى القبر ، ومن اشيائه الشخصية ، وجرد من حقه في ان يرى العالم رؤية حقيقية ، رؤية حرة ، وحينما أصر على ذلك اعتبره الجميع مجنونا ، حتى موريتز لم يتقبل كلماته ، وحينئذ اختار الموت فاخترق حدود المعسكر وانتهى حينما انطلقت رصاصات الحرس .

لقد طوى الموت كلا من القس كوروغا وولده تريان ، وانتحر ايورغو ايوردان حينما تثبت من هزيمة المانيا ، كذلك اختفت هيلدا زوجة موريتز الثانية النازية ذات العواطف الميكانيكية ، اما الذين عاصروا ختام الرواية فانهم موريتز الذي قضي ثلاثة عشر عاما ينتقل من معسكر الى معسكر ثم عاد بعدها الى زوجته سوزانا التي تحمل معها طفلين من موريتز وطفلا ثالثا من الروس الذين اغتصبوها اكثر من مرة قبل ان تصل الى منطقة الاحتلال الامريكية . ولا يكاد موريتز يستقر ساعات مع زوجته حتى يطلبوا جميعا الى التطوع لان امريكا تجند حملة من رعايا الدول الشرقية ضد روسيا . انها الحرب الجديدة على الابواب وكل فريق يزعم بانه رائد المدنية . وتلتقي الاسرة في مكتب التجنيد بايليو نورا ويست زوجة تريان التي تعمل في المكتب مع الملازم الامريكي لويس الذي يرسم لنا بشخصيته صورة عن رجل الشارع الامريكي الذي يثق بسياسة بلاده وان هذه السياسة ستنتصر للمدنية والانسانية فيراهن ايليو نورا على ان الجميع متحمسون للتطوع تحت اللواء الامريكي . وحينما يصرح موريتز كاذبا بانه يتطوع مختارا يبدو السرور على وجه الضابط ويتقدم ليلتقط صورة لموريتز طالبا منه ان يبتسم ، وتنهمر دموع موريتز ، دموع الالم والعذاب ، لتفضح الموقف .

على هذا النحو تنتهي الرواية

***

كتب المفكر الفرنسي السيد غابرييل مارسيل في تقديمه للترجمة

الفرنسية من الرواية ما يلي « هناك مجال واسع للتفكير في ان المثالية جنحت الى التمادي في الاضرار منذ اللحظة التي فقدت فيها اتصالها مع الوحي العلوي اللحظة التي انفصلت فيها عن مذهب القديس يوحنا المتعلق «بالفعل» اللحظة التي اتجهت فيها نحو تاليه الانسان عن طريق الانسان . ان اباطيل النظرية الماركسية لم تصبح ممكنة الا اعتبارا من اللحظة التي اصبحت تلك العبادة الدنسة مقبولة من عديد من الاشخاص ، مازالوا عاجزين عن ادراك نتائجها الرهيبة » ويمكن لنا ان نضيف في اتجاه افكار السيد مارسيل ، ان تلك العبادة « الدنسة » حينما اصبحت رائجة مهدت الى تقبل التكنوكراسي في المجتمعات الغربية ، وبذلك نكون قد وقعنا في تناقضات اليمة كما حدث للسيد مارسيل، وقبل كل شيء نكون قد ابتعدنا كثيراً عن روح السيد جورجيو وافكاره وذلك لاننا كالسيد مارسيل ، نكون قد فرضنا وجهة نظر وتفسيرات غريبة على الرواية ، والخطأ الثاني الذي نؤخذ به في تاريخ الفكر هو ربط النزعة الانسانية بالنزعة المثالية وتدريجيا بالواقعية المادية وعلى وجه التحديد بالمادية التاريخية ، فاذا كانت المثالية قد اعتبرت ان الوجود من طبيعة فكرية او عقلية وحسب فان من الواضح ، ان النزعة الانسانية ليست ملزمة بان تتقيد بهذا الموقف ، كما انها ليست ملزمة بالوقوف الى جانب التفسير الماركسي ، يجب اذن لكي تفهم نزعة المؤلف الانسانية ان نتجه بانظارنا الى سقراط او الى ديكارت ، فنعتبر الانسان كشخصية حية كتاليف رائع للروح والمادة والنفس والجسد ، من دون ان نتحيز الى اي من المواقف المتطرفة .

ينبغي اذن لكي نحدد هذه « الانسانية » ان نتساءل عما اذا كان يمكنها ان تقف على قدميها بمعزل عن الدين وعن مذهب القديس يوحنا ، وعن اي اتجاه صوفي معاصر ومن دون ان تكون عرضة للانهيار في تجريدات هيجل او في اباطيل الماركسية ، ولذلك ينبغي ان ننفي عن الوجود الانساني زعم هيجل انه من طبيعة فكرية وزعم ماركس انه من طبيعة مادية وزعم السيد مارسيل ان هذا الوجود نسبي الى الوحي العلوي وان كنا بذلك نقترب كثيرا من برغسون وسارتر ، لكن المهم هو اننا نكون قد نظرنا الى الحقيقة الانسانية باعتبارها شاملة مطلقة تقوم على الحرية والابداع والتطور ، ومن دون ذلك لا يمكن الا ان نغمز من جانب الكرامة الانسانية وقداسة الشخص اللتين تؤلفان قاعدة افكار السيد جورجيو وبكلمة تريان .

لقد ساهم الدين في خلق النزعة الانسانية ولكنه بهذه المساهمة زرع الطريق بمسائل عده منها : علاقة النسبي « الانسان » بالمطلق « الله » ومشكلة الحرية وعلاقة الله بالعالم وهي مسائل ما تزال موضع جدل ، يضاف الى ذلك ان الدين لم يقدم حلا مقبولا للمسائل التي خلقها تقدم العلم والفكر ، وهذه الحقائق هي ما جعلت القس الكسندرو كوروغا يصرح « ان الكنيسة لا تستطيع حماية المجتمعات ، بل انها تضمن سلام الاشخاص الذين تتالف منهم تلك المجتمعات » (ص ٥٨)

اين هو الحل اذن لهذه المشكلة التي تدعو الى اليأس ؟ يرى السيد مارسيل في تقديمه ان الاشعاع الوحيد الضئيل الذي يلتمع في ثنايا هذا الكتاب اليائس العظيم هو الركون الى الامل الذي اختص به القس كوروغا «وفي النهاية يشفق الله على الانسان كما قال من قبل مرات عدة ، كما حدث في سفينة نوح فوق الامواه ، فيطفو ذلك البعض من بني الانسان الذين ظلوا على انسانيتهم فوق دوامات ذلك الفراغ الجماعي الهائل.»

لنتصور اذن ، كي نحكم على قيمة هذا الامل ،كيف ان الثورة التيكنو كراسيه التي تدمر الناس والمجتمعات وكل شيء ، سوف تترك ، بطريقة ما، افرادا قلائل ..! فاذا تساءلنا عن السبب الذي من اجله بقي هؤلاء ، اجابنا السيد مارسيل : انها العناية الالهية التي انقذت القليل من الطوفان وبديهي اننا لن نقبل اجابة من هذا القبيل الا بدافع الايمان وحده .

من الافضل اذن ان نترك السيد مارسيل ونتبع تريان كوروغا الذي يقول صراحة : « ان هذا الانهيار في المجتمع الآلي ، سيعقبه اعتراف بالموهبات الانسانية والعقلية ، وسيشرق هذا النور العظيم من الشرق ولا شك ، من آسيا ، ولكن ليس من روسيا . ان الروس قد انحنوا خاضعين امام نور الغرب الكهربائي ، فلم يبلغوا تلك المرحلة ، ولن يعيشوا ليروا الاشراق ، سيكتسح رجل الشرق المجتمع الالي ، وسيستعمل النور الكهربائي لانارة الشوارع والبيوت ولكن لن يبلغ به مرتبة الرفيق ، . ولن يرفع له معابد وصوامع ، كما هو الحال اليوم ، في بربرية المجتمع الالي الغربي ، انه لن يضيء بنور النيون خطوط الفكر والقلب ، ان رجل الشرق سيجعل من نفسه سيدا للالات وللمجتمع الالي مستعينا بعقله ، كما يستعين رئيس الفرقة الموسيقية بعبقريته المستمدة من الجرس الموسيقي. لكنك لن تصل الى تلك المرحلة ، لاننا سنحيا في الزمن الذي يخشع فيه الرجل امام الشمس الكهربائية ، كالبربري المتوحش » (ص ٥٧)

يمكننا ان نكتشف هنا ، ازاء هذه النبوءة التي تلخص المشكلة وتطرحها بمستواها الانساني الشامل ان «الساعة الخامسة والعشرون» لا يمكن ان توصف بانها كتاب يائس عظيم او اذا افترضنا سلفا ، كما فعل مارسيل ، ان المدنية المعاصرة شيء يخص اوربا وحدها، وحينئذ نرى انفسنا تجاه مجتمعات بلغت الحدود القصوى من التوافق مع الالة وقوانينها وطبيعتها ، وسنرى ظاهرة واحدة تغزو هذه المجتمعات رغم اختلاف اساليب الحكم واشكاله فيها ، وهذه الظاهرة هي سيادة التيكنو كراسيا (حكم الالية) التي تستبدل الاشخاص الاحرار المبدعين بالمواطنين فتقضي على ما هو انساني ويكون الخلاص في حال كهذه معجزة يعجز عنها الانسان.

اذن لم يعد هناك غير الشرق من يستطيع ان يحرر الانسانية من هذا الطغيان الاعمى للالية الذي يسبب الحروب والنكبات ويضع كل ما ابدعته المدنية موضعا خطأ ، ولن يكون ذلك الا متى تيسر النهوض لهذا الشرق ، حينما يتحرر من الاستعمار والانحطاط الطويل ويدخل كعنصر فاعل في المدنية الحديثة ، غير اننا ، بدافع من الاخلاص الى الحقيقة ، لا يمكن ان ناخذ نبوءة المؤلف على انها الحل النهائي للمشكلة ، وذلك لسببين

جوهرين : اولهما ان الشرق ما زال حتى ايامنا هذه متخلفا عن المدنية الحديثة تضرب فيه الفوضى السياسية والاجتماعية والاقتصادية والفكرية والدينية ويغلفه ضباب من الاوهام والخرافات مما يعيق نمو العقل ويشل النشاط ويضع المصاعب في طريق التقدم ، اننا في الشرق امام محاولات عديدة واقتراحات متضاربة . ولكن يمكن القول بان القادة في مجالات الفكر والسياسة متفقون على ان خير الطرق للتقدم هي باتباع الروح الوضعية وان كان معظم هؤلاء لم يزيلوا من اذهانهم فكرة المحافظة على « الروحانية » غير ان دخول الالة الى آسيا والسير نحو مجتمعات صناعية، سوف يزرعان القاره بنفس المشاكل القائمة في الغرب وسوف نجد اسيا نفسها في يوم مقبل امام اوضاع مماثلة للاوضاع القائمة في الغرب بحيث تقترب من المشكلة وتحس بالازمة ، وقبل ذلك لا يمكن باية حال ان نطلب من آسيا شيئا او ان نتوقع منها شيئا .

اما السبب الجوهري الثاني فانه يرتبط بموقف آسيا امام المشكلة وطبيعة رد الفعل الذي سيصدر عنها ، هل سيختلف في طبيعته عن رد الفعل الاوروبي ؟ فاذا اتبعنا الامال التي يحلم بها المؤلف كنا امام شخصية جديدة تضع ما هو انساني كقاعدة في بناء مدنيتها .

وعلى اية حال فقد علمنا ديكارت ان الناس متماثلون في الموهبة والعقل ولكنهم مختلفون في الارادة ولذلك يمكننا الا نقصر الكلام على آسيا لان الناس يملكون امكانات متماثلة في الغرب والشرق . فالمسالة اذن هي مسالة تحديد معنى المدنية سواء اكان هذا التحديد اوربيا ام اسيويا .

لقد عني بهذه المشكلة مفكر فرنسي معاصر هو السيد جورج باستيد(1) الذي راى ان المدنية في مضمونها تقوم على الاسس التالية : الاخلاق والثقافة والطبيعة ، وعلى توازن انساني بين هذه القيم الثلاث .

لقد درس باستيد المدنية من وجهة نظر المذاهب الكبرى فوجد انها تقيمها اما على الاخلاق واما على الثقافة واما على الطبيعة . اما المدنية المعاصرة القائمة على العلم ، والتي تدعمها الذرائعية من احد جانبيها والشيوعية من جانبها الاخر فانها تقوم على الاسس التي اقترحها فرنسيس بيكون والتي تعطي السيادة الى الطبيعة وتوجه الفكر وجهة تجريبية وتحكم القوانين في المجالات المختلفة للطبيعة والاجتماع فاذا اردنا ان ننتهي من الازمة التي تعانيها المجتمعات المعاصرة وجب ان نقيم توازنا في مدنيتنا بين الطبيعة والثقافة والاخلاق .

لعل هذا العرض يقترب بنا من الاسئلة التي طرحت منذ بداية هذه الدراسة : كيف يحصل التوازن بين العلم والانسان ؟ ما هي قيمة العلم ؟ ما هي قيمة الشخص امام العلم ؟ انه لا يحق لنا ان نختار بين موضوعية العلم وذاتية الشخص اختيارا مطلقا ، ففي موضوعية العلم قسط عظيم من الذاتية ، وان الحتمية المطلقة للعلوم الفيزيائية تعارضها لا حتمية مطلقة في العلوم الميكروفيزيائية . وفي الشخص نلقى تاليفا حيا بين النفس والجسد ، بين الذات والموضوع . واذن يمكننا ان نبتعد نهائيا عن الموقف الرومانسي الخاطيء المعارض للعلم والالة لاننا في عالم المدنية الحديثة لا يمكن الا ان نحيا الى جوار الالة فاذا كان التكنيك قد سبقنا بمراحل واسعة فان هذا لا يبرر انكاره ولا احتقاره بل يستدعي ان نقوم بحركة انسانية حية واسعة لنلحق بالتكنيك ونضفي عليه طابعنا كاشخاص .

ولعل هذا هو ما قصد اليه مفكر فرنسي اخر هو السيد امانويل مونيه « اننا ندرك ، تحت هذه الاضواء المعنى العميق للنمو الصناعي . ان الانسان وحده ، يخترع الادوات ثم يربط ما بينها في منظومة من الالات تصبح خاضعة لتصرف الانسانية . لقد جن جنون الناس في القرن العشرين بهذه المجموعة الجديدة القوية الى ابعد حدود القوة والتي انشاوها لانفسهم. لا شك ان قدرة الالة على التجريد قدرة مفزعة ، انها حينما تقضي على العلاقات الانسانية ، انما تجعلنا ننسى اكثر من اية قوة اخرى ، اولئك الرجال الذين تسخرهم ، والذين تسحقهم في بعض الاحيان . فمن جراء موضوعيتها الكاملة الى اقصى حدود الكمال ، ومن جراء كونها قابلة بمجملها للتفسير انما ابعدتنا عن عادة الحياة الداخلية ، وعن الاسرار ، وعن كل ما ليس قابلا للتعبير عنه . انها تضع في ايدي البله وسائل لا يحلمون بها ، وتبالغ في تسليتنا ، لتلهينا عن وحشيتها ، وفي الحالة التي تترك فيها لثقلها الاعمى ، تصبح قوة هائلة تعمل للقضاء على عملية التشخص . بيد انها لن تكون كما وصفنا الا اذا انفصلت عن الحركة التي تستثيرها ، بما هي اداة لتحرير الانسان من عبودياتها الطبيعية » (1)

ولعل هذا هو الحلم الذي سعى وراءه السيد جورجيو وبطله تريان « ان رجل الشرق سيجعل من نفسه سيدا للالات والمجتمع الالي ، وسيستعمل النور الكهربائي لانارة الشوارع والبيوت ولكن لن يبلغ به مرتبة الرقيق ولن يرفع له معابد وصوامع كما هي الحال اليوم » وهو ايضا حلم الانسانية التي تسعى بكل طاقاتها الفكرية والانسانية للتخلص من عصف البربرية المعاصرة ، ولاسترداد حريتها وكرامتها .

سامي عطفه
مصياف

(1) راجع جورج باستيد « المدنية ، سرابها ويقينها » الدكتور عادل العوا ، مطبعة جامعة دمشق ١٩٥٧

(1) .. امانويل مونيه « هذه هي الشخصانية » ترجمة تيسير شيخ الارض صفحة ٤٨